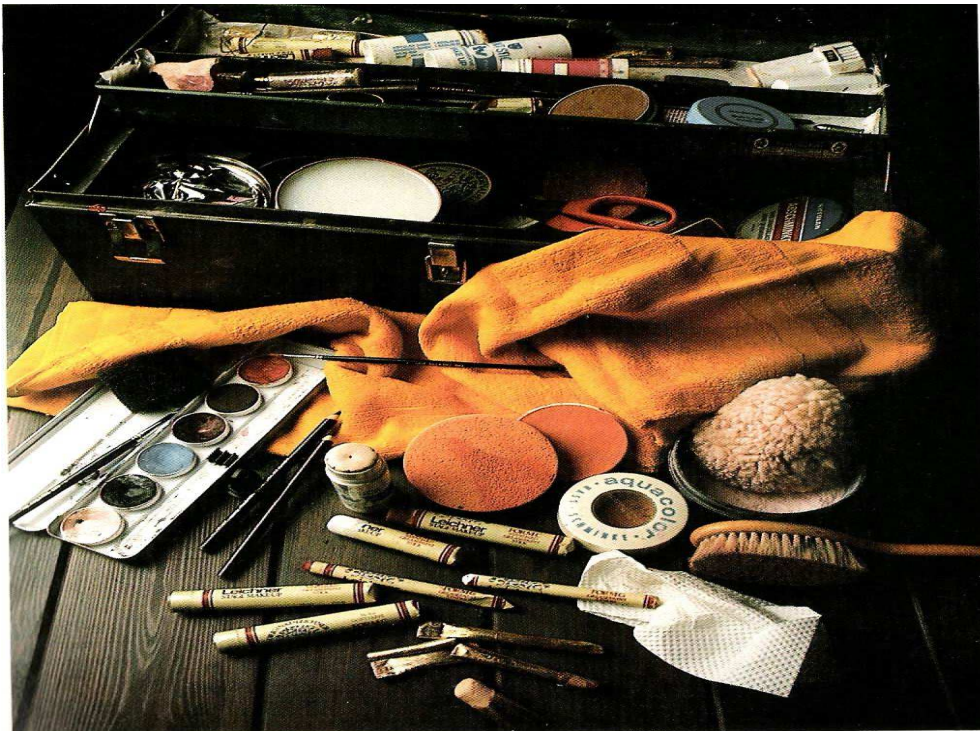


ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ (Τ.Ε.Ι.Θ)  
ΣΧΟΛΗ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΩΝ ΥΓΕΙΑΣ ΚΑΙ  
ΠΡΟΝΟΙΑΣ( Σ.Ε.Υ.Π)

**ΤΜΗΜΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ-ΚΟΣΜΗΤΟΛΟΓΙΑΣ**

ΘΕΜΑ: Οργάνωση εργασιών (οργανόγραμμα)για την εφαρμογή του  
μακιγιάζ σε μία παράσταση



ΠΛΟΥΜΙΔΟΥ ΕΛΕΑΝΝΑ  
ΕΠΙΜΕΛΗΤΡΙΑ: ΠΕΠΑ ΜΑΡΙΑ



## **ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ**

## **ΣΕΛΙΔΕΣ**

ΠΡΟΛΟΓΟΣ  
ΕΙΣΑΓΩΓΗ

4

### **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α**

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ

1. Προσωπείο
2. Η έννοια του ηθοποιού
3. Ιστορία του θεάτρου
  - 3.1 Ελλάδα
  - 3.2 Ρωμαϊκό θέατρο
  - 3.3 Μεσαίωνας
  - 3.4 Θέατρο Ιταλικής αναγέννησης
  - 3.5 Ελισαβετιανό θέατρο
  - 3.6 Το θέατρο στη Γαλλία
  - 3.7 Το θέατρο του 18<sup>ου</sup> αιώνα
  - 3.8 Το θέατρο του 19<sup>ου</sup> αιώνα
  - 3.9 Ίψεν, Τσέχωφ και το θέατρο ιδεών
4. Τα είδη του θεάτρου

5  
6  
7  
7  
8  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17

### **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β**

ΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

1. Η ομάδα
2. Οι ρόλοι των προσώπων της ομάδας
3. Συλλογική εργασία
4. Μια τυπική σκηνή

19  
20  
21  
21

### **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ**

ΕΡΕΥΝΑ ΓΙΑ ΤΟ ΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟ ΤΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ

1. Μαθαίνοντας τον χαρακτήρα
2. Σχηματίζοντας το χαρακτήρα
3. Χρώμα και φωτισμός
4. Χρώμα και κουστούμι

22  
23  
26  
29

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ**

### **ΣΧΕΔΙΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΜΑΚΙΓΙΑΖ**

1. Ο υπεύθυνος του μακιγιάζ	30
2. Σκίτσα και σχέδια	30
3. Προσαρμογή του μακιγιάζ στο πρόσωπο του ηθοποιού	32
4. Κάρτες μακιγιάζ	33

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε**

### **ΤΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΤΟΥ ΜΑΚΙΓΙΑΖ**

1. Το βαλιτσάκι του μακιγιάζ	35
2. Ο χώρος του μακιγιάζ	36

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ**

### **ΑΝΕΒΑΣΜΑ ΕΡΓΟΥ «ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ»**

1. Μαθαίνοντας το έργο	37
2. Ιστορία του έργου	37
3. Τα πρόσωπα του έργου	38
4. Πλάνο εργασιών για την εφαρμογή του μακιγιάζ στο έργο «Μεταμόρφωση»	39
5. Εικόνες από αρχείο(ενδεικτικά)	62
6. Σχόλια και παρατηρήσεις	66

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	67
--------------	----

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	69
--------------	----

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στην προσπάθειά μου να αναλύσω την σχέση του θεάτρου με το μακιγιάζ θα ήθελα να προτείνω στον αναγνώστη έναν προβληματισμό πάνω στην ουσία του θεάτρου και πάνω στις βασικές συνιστώσες και εκφάνσεις του θεατρικού φαινομένου. Και επειδή δεν νοείται πράξη χωρίς σκέψη, ούτε θεωρία ανεξάρτητη από τη δράση εκείνο που επιχείρησα ήταν να κάνω κάποιες διευκρινίσεις πάνω σε θέματα που θεωρούνται αυτονόητα χωρίς να είναι, έτσι ώστε να τεθούν οι όροι για μία έλλογη συζήτηση περί της σχέσης του θεάτρου με το μακιγιάζ την οποία θεωρώ αναγκαία για τη θεατρική δραστηριότητα. Το ζητούμενο όμως στην προκειμένη περίπτωση ,ήταν να δοθεί συνοπτικά το στίγμα της τέχνης του θεατρικού μακιγιάζ , σε μια ισόρροπη σύνθεση θεωρητικών και πρακτικών «παραδειγμάτων».

Η παρακάτω διατριβή πραγματεύεται τις σχέσεις-συνεργασίες των προσώπων μιας θεατρικής ομάδας και πιο συγκεκριμένα την οργάνωση των εργασιών του μακιγιέρ μέχρι το τελικό αποτέλεσμα ,την πρεμιέρα ενός θεατρικού έργου.

Αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω, ανταποδίδοντας ευγνωμοσύνη, την Πολιτοπούλου Ελένη, Δρεμπέλα Γεωργία, τον πτυχιούχο ειδικών εφφέ Αλατζά Θάνο, τον υπεύθυνο μακιγιάζ στο θεατρικό εργαστήριο της Εθνικής Λυρικής σκηνής κ.Κατσιμίδα Θεοδωρή, τον θεατρικό επιχειρηματία Λειβαδά Θεοδωρή ,την ηθοποιό Νικολαΐδου Κάτια, την μουσικό Μωραΐτη Μαριλένα, την θεατρική ομάδα του Αγίου Στεφάνου της Αθήνας και τέλος θέλω να ευχαριστήσω από καρδιάς τον σκηνοθέτη, σκηνογράφο ,ενδυματολόγο, ηθοποιό κ. Κωτσόπουλο Σπύρο για την εμπιστοσύνη του και τη δυνατότητα που μου προσέφερε να γνωρίσω εκ του σύννεγκυς τον «χώρο» του θεάτρου.

ΠΛΟΥΜΙΔΟΥ ΕΛΕΑΝΝΑ

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο όρος μακιγιάζ είναι ξενόγλωσσος και η αντίστοιχη ελληνική λέξη είναι ψιμυθίωση, όπου ψιμύθιο σημαίνει ανθρακικός μόλυβδος, ουσία που χρησιμοποιείται για τη λεύκανση της επιδερμίδας του προσώπου με σκοπό τον καλλωπισμό του.

Ο άνθρωπος είναι πλάσμα που αγωνίζεται να απαλλαγεί από τη δουλειά της φυσικής αναγκαιότητας και που τείνει προς την ομορφιά, οτιδήποτε κι αν σημαίνει αυτό...ρυθμό, συνέπεια, αναλογία, συμμετρία. Για αυτό, από τα πρώτα κιόλας βήματα του ανθρώπου πάνω στη γη, οι τέχνες της απλής επιβίωσης συνοδεύονταν από «καλλιτεχνικές» απόπειρες. Πλάι στην τέχνη, δηλαδή, έχουμε την καλή τέχνη, την ενασχόληση με της μορφές. Το φαινόμενο αυτό μαρτυρεί την έμφυτη διάθεση του ανθρώπου να προσεγγίσει ανιδιοτελώς την πραγματικότητα και μάλιστα όχι με τα απλά εργαλεία της νόησης, αλλά και με τη φαντασία του και την ικανότητα του να εκφράζεται δημιουργώντας μορφές.(Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου Αθήνα 1998)

Δημιουργείται λοιπόν το θέατρο όπου οι αρχαιότερες μορφές του ιστορικά διαπιστώνονται στην αρχαία Ελλάδα με βασικό χαρακτηριστικό της εποχής το προσωπίο.

Μάσκες χρησιμοποιούνται και στο ρωμαϊκό θέατρο, την περίοδο του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης.

Εξελισσόμενο το θέατρο και περνώντας τα χρόνια του Κλασικισμού και του Διαφωτισμού η μάσκα αντικαθίσταται από το μακιγιάζ την περίοδο του ρομαντισμού. Τα χρόνια που ακολουθούν το μακιγιάζ καθίσταται αναγκαίο και εκτελείται από τους ηθοποιούς, ενώ ενισχύεται και από τις προόδους της τεχνολογίας όσον αφορά τον φωτισμό της σκηνής ο οποίος πραγματοποιείται πλέον με ηλεκτρικό ρεύμα.

Στην συνέχεια αρχίζουν να εμφανίζονται ειδικοί για το μακιγιάζ, επαγγελματίες οι οποίοι χρησιμοποιούν καλλυντικά προϊόντα σύμφωνα με τις απαιτήσεις του ρόλου αλλά και της μορφολογίας του προσώπου. Η τέχνη του θεάτρου και του μακιγιάζ εξελίσσεται ανά τους αιώνες και φτάνει στη μορφή που έχει σήμερα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α

### ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ

#### 1.ΠΡΟΣΩΠΕΙΟ

Η χρήση των προσωπειών στο θέατρο κατάγεται από τις δορές και τα κεφάλια ζώων που φορούσαν οι μετέχοντες στις πρωτόγονες λατρευτικές τελετές. Στην Αρχαία Ελλάδα, όπου οι ηθοποιοί ήταν αποκλειστικά άνδρες, τα προσωπεία χρησίμευαν για να ξεχωρίζουν τα ανδρικά από τα γυναικεία πρόσωπα του έργου και για να υποδηλώνουν την ηλικία και τα κύρια χαρακτηριστικά του καθενός: μίσος, οργή, φόβο, πονηριά. Στην τραγωδία, το προσωπείο προσέδιδε μεγαλοπρέπεια και έναν απόμακρο χαρακτήρα στους ημίθεους και στους ήρωες και επέτρεπε επίσης σε έναν ηθοποιό να παίζει διάφορους ρόλους αλλάζοντας προσωπείο. Στην κωμωδία το προσωπείο βοηθούσε στην ενοποίηση του χορού(τα μέλη του οποίου, όπως φαίνεται στον Αριστοφάνη, φορούσαν πανομοιότυπα προσωπεία με όψη για παράδειγμα βατράχων, πουλιών ή αλόγων) και χρησίμευε ως μια πρόσθετη πηγή ευθυμίας, ιδίως με τα κωμικά προσωπεία των δούλων.

Οι Ρωμαίοι πήραν τη χρήση των προσωπειών από τους Έλληνες, υιοθετώντας αργότερα για την τραγωδία μια μορφή υπερμεγέθους προσωπειού, με ψηλό γείσο (όγκο)πάνω από το μέτωπο. Προσωπεία της κλασσικής εποχής σε μαρμάρινα αντίγραφα βρίσκονται σήμερα σε πολλά μουσεία. Απεικονίζονται επίσης σε αρκετές τοιχογραφίες και ανάγλυφα. Τα χρυσά προσωπεία που φορούσαν ο Θεός και οι Αρχάγγελοι σε κάποιες εκδοχές των μεσαιωνικών μυστηρίων αποτελούσαν είτε επιβίωση των αρχαιοελληνικών τραγικών προσωπειών είτε μια ανεξάρτητη ανακάλυψη του νέου ευρωπαϊκού θεάτρου αλλά οι μάσκες των δαιμόνων με τα φρικώδη ζωόμορφα χαρακτηριστικά τους, αν και συχνά με κωμική πρόθεση, μοιάζουν να προέρχονται από τις πρωτόγονες θρησκευτικές τελετές.Κατασκευάζονταν συνήθως από ζωγραφισμένο δέρμα.(Αλέξης Σολομός 1989)

Στην μεταγενέστερη κομέντια ντελ'άρτε, όπου η λέξη "μάσκα" σήμαινε τόσο το προσωπείο όσο και τον ήρωα που το έφερε, οι κωμικοί ηθοποιοί φορούσαν πάντοτε μάσκες, συνήθως μια μικρή "γατίσια"(ή "μισή") μάσκα που άφηνε ακάλυπτο το κάτω μέρος του προσώπου. Τα προσωπεία συνεχίζουν να αποτελούν βασικό στοιχείο στο ιαπωνικό θέατρο και σε άλλα θέατρα της Άπω Ανατολής. Στην Ευρώπη,

όμως καταργήθηκαν και εμφανίζονται σε ορισμένες περιπτώσεις στη σκηνή όπως για παράδειγμα στο Εθνικό θέατρο σε μια παράσταση της Ορέστειας του Αισχύλου(1981)

Σήμερα χρησιμοποιούνται κυρίως στην εκπαίδευση των ηθοποιών τους οποίους φαίνεται ότι απελευθερώνουν από αναστολές ιδίως στη διάρκεια αυτοσχεδιασμών.

Αρχικά τα προσωπεία κατασκευάζονταν από σκαλισμένο ξύλο ή ζωγραφισμένο λινό ύφασμα, αργότερα από ζωγραφισμένο φελλό, δέρμα ή καρβόπανο και πιο πρόσφατα από πεπιεσμένο χαρτί ή ελαφρές πλαστικές ύλες.

## **2.Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ**

Στην ηθοποιία εμφανίζονται διαρκώς νέες μόδες, μέθοδοι και συμβάσεις, που αντικαθιστούν τις παλιότερες. Στην Αρχαία Ελλάδα, τα μέλη του χορού έπρεπε να είναι τραγουδιστές και χορευτές στην τραγωδία οι υποκριτές φορούσαν προσωπεία και χρειάζονταν πάνω από όλα καλή φωνή και επιβλητική παρουσία, όπως και οι τραγικοί ηθοποιοί στη Γαλλία του 17ου αιώνα.

Στην κωμωδία, ο ηθοποιός παντού και πάντα έπρεπε να διαθέτει ζωντάνια, ευρηματικότητα, ευστροφία και ακροβατική δεινότητα. Ορισμένες εποχές επέβαλαν δικούς τους όρους. Όταν ο κωμικός και ο τραγικός ηθοποιός ήταν δύο ξεχωριστά επαγγέλματα, σπάνια οι μεν έμπαιναν στα χωράφια των δε.

Ο σύγχρονος ηθοποιός, με εφόδια τον αυτοσχεδιασμό και τη μιμική, είναι εξοικειωμένος με όλα τα είδη, αλλά το υποκριτικό ύφος του επηρεάζεται όλο και περισσότερο από τις απαιτήσεις του κινηματογράφου και της τηλεόρασης για εσωτερικό παίξιμο, κυρίως με τις εκφράσεις του προσώπου. Ο ηθοποιός εμφανίζεται την κατάλληλη στιγμή, με τα εφόδια που ταιριάζουν στην εποχή του. Κάποια πράγματα μπορούν να διδαχτούν, αλλά η τέχνη της υποκριτικής είναι έμφυτη. Ο ιδεώδης ηθοποιός είναι το προϊόν μιας ευαίσθητης ισορροπίας μεταξύ διαίσθησης και σκληρής δουλειάς, κατεργασμένο με τη φλόγα της εμπειρίας. (Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου Αθήνα 1998)



### **3.ΙΣΤΟΡΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ**

#### **3.1 ΕΛΛΑΔΑ**

##### **3.1.α Ο ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ**

Η γέννηση του θεάτρου συνδέεται με την αρχαία Ελλάδα με τις τελετουργίες, τα ήθη, και τα έθιμα του ελληνικού λαού που συνόδευαν αυτές τις θρησκευτικές παραστάσεις όπου η μελωδία, ο ρυθμός και ο χορός αποτελούσαν αδιάσπαστα μέρη τους.

Οι θρησκευτικές καταβολές του ελληνικού θεάτρου προσδιόρισαν , από το πιο αρχικό στάδιο της ύπαρξής τους, την ανάγκη για τους ανοιχτούς υπαίθριους χώρους. Οι χώροι αυτοί έλαβαν την ταυτότητα των τόπων συγκέντρωσης του ελληνικού λαού ο οποίος συναθροιζόταν γύρω από το τμήμα που προοριζόταν για το χορό. Με την πάροδο των δεκαετιών ο σκηνικός χώρος εξελίσσεται και παρουσιάζεται η σκηνή, τα παρασκήνια, ο χώρος για την ορχήστρα και η εξέδρα για το κοινό.(θέατρο του Διονύσου της Αθήνας.)

##### **3.1.β ΤΑ ΔΡΑΜΑΤΙΚΑ ΕΙΔΗ**

Οι τραγικές και οι κωμικές παραστάσεις, που λάμβαναν χώρα στην Αθήνα, αποτελούσαν το θεατρικό αντιστάθμισμα των αθλητικών αγώνων. Οι θεατρικές παραστάσεις διακρίνονταν από ένα πνεύμα ευγενούς άμμιλας που προσομοίαζε στην προσπάθεια και την επιθυμία συμμετοχής των αγωνιζομένων στους Ολυμπιακούς και τους Πυθικούς αγώνες, καθώς και τον ενθουσιασμό των θεατών που τους παρακολουθούσαν.

Η τραγωδία είναι το αρχαιότερο δραματικό είδος του ελληνικού θεάτρου, το πιο σπουδαίο, του οποίου οι παραστάσεις βιώνονταν για μεγάλο χρονικό διάστημα ως εμπειρία ιερού χαρακτήρα και ως ευκαιρία ενδυνάμωσης των παραδοσιακών αξιών του ελληνικού πολιτισμού αφού λάμβανε το μεγαλύτερο μέρος της θεματολογίας της από την παραδοσιακή κληρονομιά των μύθων, όπου θεωρούνταν ότι περικλειόταν όλη η ιερή ιστορία του αρχαίου ελληνικού έθνους. Οι τραγικοί ήρωες είναι ήρωες της μυθικής παράδοσης.

Για την κωμωδία είχαν θεσπιστεί διαφορετικοί θεατρικοί αγώνες. Τα θέματά της ήταν παρμένα από την καθημερινή πραγματικότητα, θεωρημένη από όλες τις

πλευρές , ακόμα και τις πιο χαμερπείς .Οι ήρωες που πρωταγωνιστούν είναι άνθρωποι κοινοί με έναν χωριάτικο χαρακτήρα , αλλά και με καλαισθησία, ικανοί να επιλύσουν με μια απλή επινόηση το πιο δυσεπίλυτο πρόβλημα.

Το τρίτο είδος της ελληνικής δραματουργίας είναι το σατυρικό δράμα .Παρόλο που είχε τη θεματολογία της τραγωδίας με έλλειψη της επιβλητικότητας της εξασφαλίζει πάντοτε ένα ευτυχές τέλος.

### 3.1.γ ΟΙ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΕΝΔΥΜΑΣΙΕΣ

Οι θεατρικές ενδυμασίες προέρχονταν, κατά πάσα πιθανότητα, από τις ιερατικές αμφιέσεις που χρησιμοποιούνταν για τη λατρεία του Διονύσου. Από τις πρώτες παραστάσεις κιόλας διαχωρίζονταν από τις καθημερινές ενδυμασίες, διότι έτειναν να παρουσιάζουν τη μεγαλοπρέπεια των ηρώων. Σύμφωνα με την αρχαία παράδοση, ο Αισχύλος εισήγαγε πρώτος θεατρικά ενδύματα που επέτρεπαν την άμεση αναγνώριση του κοινωνικού προσώπου του ήρωα, υπαινισσόμενα μάλιστα και στοιχεία από το χαρακτήρα του .Οι ενδυμασίες περιλαμβάνουν χιτώνες, μανδύες ,πέπλα και άλλα διαφόρων χρωμάτων και υφασμάτων ανάλογα με το ρόλο που ενσάρκωναν οι υποκριτές<sup>1</sup>. (Πάολο Μποζίτσιο 2006)

## 3.2ΤΟ ΡΩΜΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

### 3.2.α ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

Οι θεατρικές παραστάσεις που λάμβαναν χώρα στη Ρώμη για μεγάλο χρονικό διάστημα πραγματοποιούνταν σε προσωρινές ,ξύλινες κατασκευές στο εσωτερικό των υποδρόμων ή δίπλα σε ναούς.

Τα πέτρινα θέατρα άρχισαν να κάνουν την εμφάνισή τους στο πρώτο μισό του 1<sup>ου</sup> π.χ αιώνα. Αργότερα η Ρώμη αποκτά το θέατρο του Πομπηίου που αποτέλεσε μοναδικής αισθητικής οικοδόμημα για την πόλη. Οι προτιμήσεις του κοινού για τα χορογραφικά και υποδρομιακά θεάματα και η μετέπειτα παρακμή του δραματικού θεάτρου ευνόησαν την ανάπτυξη ενός νέου δημόσιου οικοδομήματος, του αμφιθεάτρου (διπλό θέατρο), το οποίο αποτελούνταν από μια μεγάλη ελλειψοειδή

---

<sup>1</sup> «αυτός που απαντάει, που αποκρίνεται»(Πάολο Μποζίτσιο, ιστορία του θεάτρου, εκδόσεις Αιγόκερος 2006)

αρένα, περικυκλωμένη από κερκίδες. Το μεγαλύτερο και πιο γνωστό αμφιθέατρο της Ρώμης ήταν το Φλάβιο, το λεγόμενο Κολοσσαίο( 80 μ.χ)

### 3.2.β ΤΑ ΔΡΑΜΑΤΙΚΑ ΕΙΔΗ

Τα εγχώρια δραματικά είδη που βασίζονταν, σε γενικές γραμμές, στον αυτοσχεδιασμό αντικαταστάθηκαν από γραπτά κείμενα που χαρακτηρίζονταν από μια συγκεκριμένη πλοκή και διαλογικά μέρη συχνά προικισμένα με απαράμιλλη ποιητική αξία, μην επιτρέποντας στους ηθοποιούς ουδεμία επινοητική ελευθερία. Τα κείμενα όλων των δραματικών ειδών είχαν λάβει το όνομα *fabula* (φάρσα). Επρόκειτο για έναν γενικό όρο που έχρηζε ενός επιθετικού προσδιορισμού για την ακριβή προσέγγιση του κάθε είδους. ‘Όπως *fabula cothurnata*<sup>2</sup>, λατινική τραγωδία ή *fabula palliate*<sup>3</sup>, λατινική κωμωδία.(Πάολο Μποζίτσιο 2006)

### 3.2.γ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΕΝΔΥΜΑΣΙΕΣ

Οι ρωμαίοι έδειχναν ιδιαίτερη προσοχή στις ενδυμασίες αλλά και στην υπόδηση. Το ένδυμα του ηθοποιού δήλωνε αμέσως τον χώρο και την καταγωγή του κειμένου που παρουσιαζόταν. Οι ενδυμασίες των ηθοποιών της *palliata* διακρίνονταν από τον μανδύα (των αρχαίων Ελλήνων, *pallium*). Τα πρόσωπα που επέστρεφαν από ταξίδι φορούσαν *clamide*(χλαμύδα). Οι τραγωδίες ελληνικής προέλευσης προσδιορίζονταν από την παρουσία των ψηλών θεατρικών παπουτσιών, των κοθόρνων. Στη Ρώμη, τα ανοιχτά παπούτσια των κωμικών ηθοποιών είχαν φτάσει να προσδιορίζουν το συγκεκριμένο θεατρικό είδος. Η ενδυμασία των μίμων αποτελείται από ένα καπέλο το οποίο μπορούσε να ρίχνει προς τα εμπρός ή προς τα πίσω. Ακόμα οι μίμοι δεν φορούσαν παπούτσια.

Κείμενα που έχουν διασωθεί περιλαμβάνουν πολυάριθμες αναφορές στη μιμική του προσώπου και όχι στα προσωπεία, ενώ το πέραςμα από τον έναν ρόλο στον άλλο επιτυγχανόταν μόνο με την αλλαγή της περούκας και της ψιμυθίωσης του προσώπου. Προσωπεία δεν χρησιμοποιούνταν στους μίμους ενώ οι ηθοποιοί της

---

<sup>2</sup> Από τα ψηλά και χοντροκομένα παπούτσια των τραγικών υποκριτών κατά την ελληνιστική περίοδο

<sup>3</sup> Κατά μίμηση της ελληνικής κωμωδίας όσον αφορά το θέμα της ένδυσης των ηρώων δηλ. τον ελληνικό χιτώνα που λεγόταν “*pallium*” και ερχόταν σε αντίθεση με τη λατινική τήββεννο.(Πάολο Μποζίτσιο 2006)

παντομίμας συνήθιζαν να φορούν ιδιαίτερους τύπους προσωπειών με δύο όψεις και δύο αντιθετικές εκφράσεις.

### **3.3 ΜΕΣΣΑΙΩΝΑΣ**

#### **3.3.α ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ**

Στις αρχές του μεσσαίωνα τα πρώτα λειτουργικά έργα γράφτηκαν για να παίζονται από ιερείς και ψαλτοπαίδια μέσα στις εκκλησίες, σε μικρές εκκλησίες ή σε καθεδρικούς ναούς. Ο βωμός με το σταυρό ήταν το κεντρικό σημείο, στα δεξιά ήταν ο Παράδεισος και στα αριστερά η Κόλαση. Οι προφήτες «απήγγειλαν» από τον άμβωνα ενώ στις πλευρές του κεντρικού κλίτους της εκκλησίας υπήρχαν χώροι που ήταν αναγκαίοι για τις σκηνές του έργου (για παράδειγμα μπορούσαν να περιλαμβάνουν τη Βηθλεέμ, το παλάτι του Ηρώδη και άλλα). Ο μεταξύ τους χώρος ήταν ο χώρος δράσης (platea). Έτσι ολόκληρος ο εκκλησιαστικός χώρος πρόσφερε ένα πολλαπλό σκηνικό με το κοινό να μπορεί να βλέπει κάθε στιγμή όλες τις σκηνές της παράστασης.

Δεν είναι γνωστό πότε ακριβώς το ταχύτατα εξελισσόμενο νέο δράμα βγήκε έξω από τις εκκλησίες ωστόσο από σκηνικές οδηγίες των κειμένων που διασώζονται, οι παραστάσεις πρέπει να ήταν εξαιρετικά πολύπλοκες και απαιτούσαν ένα τεράστιο ποσοστό σκηνικών αντικειμένων και τεχνολογικού εξοπλισμού.

#### **3.3.β ΔΡΑΜΑΤΙΚΑ ΕΙΔΗ**

Μετά την εξαφάνιση του Κλασικού δράματος, ανθίζει το Λειτουργικό ή θρησκευτικό δράμα σε ολόκληρη την Ευρώπη με κοινό χαρακτηριστικό τους τα ίδια περίπου θέματα όπως η Σταύρωση και η δίκη του Χριστού, δραματικές ιστορίες της Βιβλικής λογοτεχνίας όπως η Κιβωτός του Νώε και ιστορίες αγίων και μαρτύρων. Τα Λειτουργικά έργα ήταν γραμμένα στα λατινικά και χαρακτηρίζονταν από μια διαλογική πράξη, από συγκεκριμένη σκηνοθεσία και κατάλληλη μουσική σύνθεση.

Σε κάποιες χώρες με τη διάδοση του θρησκευτικού δράματος εξελίχθηκε και το έργο των ζογκλέρ, των μοναχικών καλλιτεχνών, των ηθοποιών που μερικές φορές ήταν και συνθέτες μπαλάντας, τραγουδιών και φάρσας ή ακόμα και κληρονόμοι της τέχνης των μίμων.

### 3.3.γ ΕΝΔΥΜΑΣΙΑ

Τα κοστούμια ήταν πλούσια και πολλές φορές λαμπρά κεντημένα. Το δέρμα προμήθευε ευλύγιστα κοστούμια για τους διαβόλους, περισκελίδες για τους ανθρώπους, γάντια για το θεό. Υπήρχε αφθονία κοσμημάτων, επιχρυσωμένα φωτοστέφανα και επίχρυσες μάσκες για το θεό και τους αγγέλους.

## 3.4 ΘΕΑΤΡΟ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ

### 3.4.α. ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

Ο σκηνικός χώρος στην αναγέννηση εντοπίζεται στις εκκλησίες, στις πλατείες, στους δρόμους, στις αυλές στους κήπους και τα σαλόνια των αριστοκρατών. Στα τέλη του 16<sup>ου</sup> αιώνα διαμορφώνονται χώροι ειδικοί για παραστάσεις και μόνιμα θέατρα, όπως το Olimpico του Andrea Palladio και το θέατρο Farneze στην Πάρμα, από τα οποία “ξεπηδά” ο χώρος του ακροατηρίου και η σκηνή με το αψιδωτό προσκήνιο και τη διακοσμημένη αυλαία, απαραίτητα στοιχεία όλων των μεταγενέστερων θεατρικών οικοδομημάτων σε ολόκληρο τον κόσμο.

### 3.4.β. ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΙΔΗ

Μια συνολική ματιά στην ποικιλία του θεάματος κατά την αναγέννηση αποκαλύπτει την εκπληκτική συμβίωση ειδών που κληρονόμησαν στοιχεία από το όψιμο μεσαιωνικό παρελθόν και μια νέα δραματουργική και σκηνική τυπολογία.

Πέρα από τις θρησκευτικές παραστάσεις τα αναγεννησιακά θεατρικά έθιμα συμπλήρωναν οι ιπποτικοί αγώνες, τα συμπόσια και οι πομπές μαζί με τις κωμωδίες, τις τραγωδίες, τα βουκολικά ποιήματα, τα ιντερμέδια<sup>4</sup> και τους θριάμβους χωρίς όμως να αφήσουν αξιόλογα έργα στην ιστορία

---

<sup>4</sup> Η εισαγωγή θεατρικών ή μουσικών εκτελέσεων που λάμβαναν χώρα μεταξύ του ενός σερβιρίσματος και του άλλου στα διάφορα συμπόσια. (Πάολο Μποζίτσιο 2006)

### 3.4.γΕΝΔΥΜΑΣΙΕΣ

Οι πρώτες θεωρητικές σκέψεις αναφορικά με τις θεατρικές ενδυμασίες αναφέρουν το πόσο απρόσφορη ήταν η πιστή αναπαραγωγή των αρχαιοελληνικών ενδυμασιών που κατά πάσα πιθανότητα την εποχή που διαδραματιζόταν η ιστορία ήταν χοντροκομμένες και απλές. Ο συγγραφέας Angelo Ingegneri που σκηνοθέτησε τον Οιδίποδα Τύραννο στο Teatro Olymbico αναφέρει ότι το κοινό του 16<sup>ου</sup> αιώνα εκτιμούσε, κατά βάση, την ποικιλία και την πολυτέλεια στις ενδυμασίες, ανεξάρτητα από το σεβασμό στην ιστορική πραγματικότητα.

### 3.4.δCOMMEDIA DELL'ARTE

Αξίζει να σταθούμε σε ένα έντονο θεατρικό κίνημα, την commedia dell'arte, συνήθως ονομασία της λαϊκής ιταλικής αυτοσχεδιαστικής κωμωδίας, η οποία πρωτοαναφέρεται το 1545 και ανθούσε από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα έως τα μέσα του 18<sup>ου</sup>. Ο όρος σημαίνει περίπου από "κωμωδία από τεχνίτες" επειδή οι ηθοποιοί ήταν καλλιτέχνες ασυναγώνιστοι στο επάγγελμά τους. Συνδύαζαν τις αρετές του χορευτή, του τραγουδιστή, του ακροβάτη, του κωμικού και του μίμου και παρουσίαζαν μία απίστευτη πνευματική και σωματική ευλυγισία.

Ένας μέσος θίασος περιελάμβανε δώδεκα έως δεκαπέντε μέλη όπου κάθε μέλος είχε το δικό του ρόλο ή μάσκα και δεν άλλαζε ρόλο. Όλα τα μέλη φορούσαν προσωπεία εκτός από τους νεαρούς εραστές. Κάποιοι από τους ρόλους που έγιναν γνωστοί στις επόμενες γενιές είναι ο Αρλεκίνος, ο Πιερότος<sup>5</sup> και η Κολομπίνα<sup>6</sup>.(Αλέξης Σολομός 1998)

## 3.5 ΕΛΙΣΑΒΕΤΙΑΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

### 3.5.α ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

Το πρώτο μόνιμο θέατρο στο Λονδίνο χτίζεται το 1576 από έναν ξυλουργό, τον Τζέιμς Μπαρμπαίτς, με τον απλό τίτλο "the Theatre" και ήταν μία απλή ξύλινη κατασκευή. Το πιο φημισμένο Ελισαβετιανό θέατρο ήταν το "Globe" το οποίο χτίστηκε το 1599 και εκεί παιχτήκαν τα περισσότερα έργα του Σαίξπηρ. Κάποια χαρακτηριστικά του Ελισαβετιανού οικοδομήματος όπως περιγράφεται από τον

<sup>5</sup> Υπηρέτης ,ρομαντικός, τίμιος και πιο αγαθός από τους άλλους. Πρωτοφανερόνεται στην Ιταλία γύρω στα 1950. (Αλέξης Σολομός 1989)

<sup>6</sup> Πονηρή καιμ τσαχτίνα δούλα που τη δημιούργησε η Ιζαμπέλλα Μπιανκολέλλι στην Ιταλία.(Αλέξης Σολομός, Θεατρικό λεξικό, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1989)

Ολλανδό Γιοχάννες Ντε Βιτ είναι η ανυψωμένη πλατφόρμα-σκηνή, γύρω της δύο ή τρεις γαλαρίες με σκαμνιά ή πάγκους, πάνω από τη σκηνή ένα στέγαστρο με το όνομα ουρανό το οποίο στηριζόταν σε κολόνες και η οροφή του ήταν ζωγραφισμένη μπλε με χρυσά άστρα.

### 3.5.ΒΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΙΔΗ

Στην Αγγλία τον 16<sup>ο</sup> αιώνα εμφανίζεται το είδος των «μασκών» στις αυλές, οι οποίες ήταν αλληγορικές παραστάσεις σε εγκωμιαστικούς τόνους που βασιζόνταν στη μουσική και το χορό, ενώ γινόταν χρήση προσωπείων και πολυτελών ενδυμασιών.

Στη συνέχεια παρουσιάζονται έργα του Σαίξπηρ τα οποία καλύπτουν όλο το φάσμα από την τραγωδία μέχρι την κωμωδία, χωρίς να λείπουν και τα δείγματα από το ιστορικό δράμα, την τραγικωμωδία, τη ρομαντική τραγωδία και το ποιμενικό δράμα.

Αυτήν την εποχή δεν υπήρχαν γυναίκες ηθοποιοί. Αγόρια ειδικά διαλεγμένα για τη λεπτή και χαριτωμένη κατασκευή τους αλλά και για τη γλυκιά τους φωνή μαθήτευαν πλάι σε μεγαλύτερους ηθοποιούς και ασκούσαν να παίζουν σε ρόλους σαν της Ιουλιέττας, της Ροζαλίντας και άλλες.

### 3.5.ΓΕΝΔΥΜΑΣΙΕΣ

Το μεγαλύτερο μέρος του βεστιαρίου των ηθοποιών το αποτελούσαν παλιά ρούχα πλούσιων πατρόνων. Τα κουστούμια ,που οπωσδήποτε έδιναν στο κοινό μια εικόνα χλιδής, ήταν πάντοτε σύγχρονα, έστω και αν το έργο αναφερόταν σε άλλη εποχή. Διατηρούσαν όμως και κάποιες συμβατικές λεπτομέρειες για ορισμένους χαρακτήρες, όπως το θώρακα και την κοντή φούστα για ένα ρωμαίο στρατιώτη, το σαρίκι για τον Τούρκο και τα μακριά φορέματα για τους ανατολίτες.

## 3.6.ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΑ

### 3.6.α ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

Το Παρίσι αποκτά θέατρα όπως το hotel de Bourgogne το οποίο ήταν ένα στενό μακρύ δωμάτιο με μια πλατφόρμα-σκηνή στη μια του πλευρά. Μπροστά από τη σκηνή υπήρχε μια πλατεία για να στέκονται οι θεατές. Η πλατεία προεκτεινόμενη

προς τα πίσω κατέληγε σε σειρές υψωμένων καθισμάτων. Τέλος υπήρχαν και θεωρεία στα πλαϊνά.

### 3.6.β ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΙΔΗ

Στις αρχές του 16<sup>ου</sup> αιώνα τα θεατρικά είδη περιορίζονται σε πειραματισμούς απέναντι στα διάφορα είδη. Τότε παρουσιάζεται ο Alexander Hardy(1572-1632) ο πρώτος επαγγελματίας συγγραφέας στη Γαλλία με την εισαγωγή της τραγωδίας και της τραγικωμωδίας

Όταν αργότερα αρχίζει η παρακμή της τραγωδίας το κωμικό είδος συναντά το Μολιέρο (1622-1673) και φτάνει στο απόγειό του. Χαρακτηριστικά του είδη είναι οι κωμωδίες ηθών και χαρακτήρων. Στο πρώτο μαζί με τα χαρακτηριστικά της φάρσας δίνεται περισσότερος χώρος στην προσεκτική περιγραφή των προσώπων (ρόλων) ενώ στο δεύτερο δίνεται έμφαση στο χαρακτήρα των ηρώων με τυπική συμπεριφορά όπως την υποκρισία του Ταρτούφου, τον έκλυτο βίο του Δον Ζουάν και άλλα

## 3.7 ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ 18<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ

### ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΕΚΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΟΥ

Η εποχή του εκσυγχρονισμού που μπορεί να τοποθετηθεί στα τρία τέταρτα του 18<sup>ου</sup> αιώνα αξιολόγησε διαφορετικά το θεατρικό υλικό, φανερώνοντας την πρόθεση να αποκαταστήσει το σεβασμό απέναντι στη δομή των θεατρικών ειδών και να δώσει ζωή σε μια δραματουργία με συνοχή, που μπορεί να εδραιώσει, μέσα στο κοινωνικό σύνολο, έναν γόνιμο διάλογο μεταξύ συγγραφέα και κοινού.

### ΙΤΑΛΙΑ

Στην Ιταλία οι Metastasio(1698-1782), Goldoni(1707-1793) και Alfieri(1749-1803) επιδιώκουν την αποκατάσταση της αξίας της δραματουργίας και την εκ νέου εδραίωση των όρων αναφορικά με τα δραματικά είδη ενώ δίνουν στον ηθοποιό ένα ρόλο κοινωνικά αποδεκτό και πολύτιμο.

Επίσης στο θέατρο κάνουν την πρώτη εμφάνισή τους οι βαθιές κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές που κατέκλυζαν την Ευρώπη.



## ΓΑΛΛΙΑ

Στη Γαλλία εμφανίζεται ένα νέο δραματικό είδος, το αστικό δράμα που τίθεται μεταξύ της κωμωδίας και της τραγωδίας. Ιδρυτής του ήταν ο Denis Diderot(1713-1784) ο οποίος δεν ενδιαφερόταν μόνο για την κοινή υπόληψη του ηθοποιού, τον εκπαιδευτικό και κοινωνικό του ρόλο αλλά και για τα τεχνικά μέρη της προετοιμασίας του.

## ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Η Γερμανία επηρεάζεται από τους περιπλανώμενους αγγλικούς θιάσους και όλες οι προσπάθειες που γίνονται για να καταργηθούν οι κωμωδίες δεν έχουν αποτέλεσμα. Έτσι δεν επικρατεί κανένα αξιοπρεπές θεατρικό είδος.

Στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα κυριαρχεί ο Γκαίτε ο οποίος υπηρετεί το θέατρο αλλά γράφει περισσότερο ποίηση παρά θέατρο.

## 8. ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ 19<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ

Οι ηθοποιοί που έφυγαν από την Αγγλία και πήγαν στη Βιρτζίνια ήταν εκείνοι που έθεσαν τα θεμέλια του Αμερικάνικου θεάτρου και καθόρισαν τη γραμμή που θα ακολουθούσε.

Το 1753 χτίζεται ένα θέατρο στη Νασσάου Στρητ το οποίο στεγάζει τον αγγλικό θίασο του Λιούις Χάλλαμ ο οποίος με τον τρόπο παιξίματός του και το ποικίλο ρεπερτόριό του έδωσε μια μεγάλη ώθηση στην εξέλιξη του θεάτρου στο Νέο κόσμο.

Στη Φιλαδέλφεια ο Τόμας Γουίνγκελ (κωμικός ηθοποιός) ανοίγει το «Γσέσνταντ Στρητ Θήατερ» το πρώτο αμερικάνικο θέατρο που φωτίστηκε με γκάζι.

Στην Ευρώπη, τα πρώτα χρόνια του 19<sup>ου</sup> αιώνα δεν ήταν καθόλου ευνοϊκά για θεατρικά εγχειρήματα. Μόνο στη Γαλλία ο Ναπολέων βρήκε το ν καιρό να ασχοληθεί με την επανασύσταση της «Κομεντί Φρανσαίζ» και να φροντίσει για τη σύνταξη του κανονισμού με τον οποίο λειτουργεί μέχρι τώρα.

Τα θεατρικά είδη που επικρατούν είναι η οπερέτα, το βωντβίλ και τα μελοδράματα του Πιξερεκούρ.

Οι διευθυντές των θεάτρων ενδιαφέρονταν πολύ για τα σκηνικά, τον εξοπλισμό και τα κουστούμια. Σε πολλά έργα εμφανίζονταν στη σκηνή ακόμα και ζώα όπως σκύλοι και άλλα.

Στις δεκαετίες του 1830 και 1840 ο αριθμός των θεάτρων αυξήθηκε ραγδαία. Τα θέατρα αυτά διευθύνονταν κυρίως από ηθοποιούς.

Όταν η οικονομική πίεση ώθησε όλους τους μετανάστες πιο δυτικά στις Ηνωμένες Πολιτείες τους ακολούθησαν και οι ηθοποιοί με αποτέλεσμα να χτίζονται θέατρα σε όλη την ήπειρο και οι θίασοι να μετακινούνται από το ένα στο άλλο. (Φύλλις Χάρτνολ αθήνα 1980)

### **3.9. ΊΨΕΝ, ΤΣΕΧΩΦ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΙΔΕΩΝ**

Το θέατρο σταματά να ασχολείται με καθημερινά ασήμαντα θέματα και εμφανίζεται το κοινό έτοιμο να δεχτεί έργα κοινωνικής διαμαρτυρίας και κριτικής. Τέτοια έργα παρουσιάζει στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα ο Ίψεν(1828-1906) και αργότερα ο Τσέχωφ(1860-1904)

Ο Ίψεν κέρδισε την ευρωπαϊκή εκτίμηση με τον Μπραντ-ποιητικό έργο-ενώ ο Ίψεν εδραιώθηκε αρχικά με τα τέσσερα έργα του καυτές απεικονίσεις της επαρχιακής ζωής (Τα στηρίγματα της κοινωνίας, το κουκλόσπιτο, οι βρικόλακες και ο εχθρός του λαού) αργότερα με το συμβολισμό της «αγριόπαπιας» και του «οικοδόμου Σόλνες»

Ο Ίψεν άσκησε τεράστια επίδραση όχι μόνο πάνω στη θεατρική φιλολογία του καιρού του, αλλά και πάνω στην τέχνη της ερμηνείας και της σκηνοθεσίας.

#### 4.ΕΙΔΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Είναι αναρίθμητα τα είδη του θεάτρου και ποικίλα τα κριτήρια βάσει των οποίων ορίζουμε την εκάστοτε οπτική γωνία και αυτό γιατί «θέατρο» σημαίνει πάρα πολλά πράγματα.(Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου 1998)

Έτσι λοιπόν οι παρακάτω οπτικές είναι συμβατές και μερικές φορές αλληλεπικαλυπτόμενες .

1.Γεωγραφική οπτική δηλαδή Ελληνικό θέατρο, Ρωμαϊκό θέατρο, Κινεζικό θέατρο (όπερα) ,Ιαπωνικό θέατρο (No, Καμπούκι), Ευρωπαϊκό θέατρο και άλλα.

2.Ιστορική οπτική δηλαδή Αρχαίο θέατρο, Μεσαιωνικό θέατρο, Αναγεννησιακό θέατρο, θέατρο του Διαφωτισμού και άλλα

3.Αρχιτεκτονική/ τοπογραφική οπτική

Υπάρχουν πολλά είδη θεατρικών χώρων .Κάποια από αυτά είναι το αμφιθέατρο(ο γνωστός τύπος του αρχαίου ελληνικού θεάτρου) ,θέατρο με αίθουσα πολυεπίπεδη (πλατεία ,θεωρεία, υπερώα), θέατρο με ένα επίπεδο καθισμάτων και άλλα.

4.Θεματική οπτική

Ανάλογα με το θέμα που κυριαρχεί στο κείμενο μπορεί κανείς να διακρίνει εύκολα τις παρακάτω κατηγορίες Πολιτικό θέατρο, Ιστορικό θέατρο, φιλοσοφικό θέατρο ,Κοινωνικό θέατρο ,Αισθηματικό θέατρο

5.Ιδεολογική οπτική

Αυτός ο τρόπος κατηγοριοποίησης αφορά το λεγόμενο στρατευμένο θέατρο , δηλαδή το θέατρο που εμπνέεται από μια συγκεκριμένη ιδεολογία , με την ευρύτερη έννοια του όρου. Έτσι έχουμε το μαρξιστικό θέατρο, το χριστιανικό θέατρο κ.λπ.

6.Σκηνοθετική οπτική

Υπάρχουν πολλά είδη σκηνοθεσίας , που άλλοτε ακολουθούν πιστά το πνεύμα και το γράμμα του κειμένου και άλλοτε όχι. Κάποιες τέτοιες σκηνοθετικές εκδοχές είναι:Ρεαλιστικό και νατουραλιστικό θέατρο (Στανισλάβσκι), «Ελεύθερο θέατρο» («Λίβινγκ θήατερ»), Επικό θέατρο (Μπρεχτ).

7.Οπτική της δραματικής γραφής

Αναφέρετε στα είδη γραφής από την άποψη της μορφής του κειμένου, της χρήσης του λόγου και του τρόπου σύνθεσης των δραματικών υλικών.

Για παράδειγμα έχουμε έμμετρο θεατρικό έργο/πεζό κείμενο, έργο πολυπρόσωπο/ έργο με λίγα πρόσωπα ή μονοπρόσωπο κ.λπ.

8.Οπτική της διάταξης του κειμένου

-Δομή του αρχαίου δράματος

-Δομές του νεότερου και σύγχρονου έργου κ.λπ.

9.Οπτική της σταθερής ή μη ενασχόλησης με το θέατρο

Χωρισμός του θεάτρου σε επαγγελματικό και ερασιτεχνικό θέατρο.

10.οπτική του ρόλου του κοινού

Ανάλογα με την κοινωνική ή την αισθητική του ιδεολογία το θέατρο

-θεωρεί τον θεατή απλό συγκινησιακό δέκτη

-ανοίγει διάλογο με το θεατή

-απαιτεί την ενεργό συμμετοχή του θεατή κ.λπ.

11.Οπτική του θεατρικού πυρήνα

Το κέντρο βάρους του θεατρικού φαινομένου μετατοπίζεται σε μερικά είδη θεάτρου ,τα οποία προϋποθέτουν κάποιες ιδιαίτερες καλλιτεχνικές δεξιότητες.(παντομίμα, λυρικό θέατρο, κουκλοθέατρο κ.λπ.)

12.Οπτική «ηλικιακή»

Υπάρχει παιδικό θέατρο, νεανικό θέατρο και θέατρο για μεγάλους.

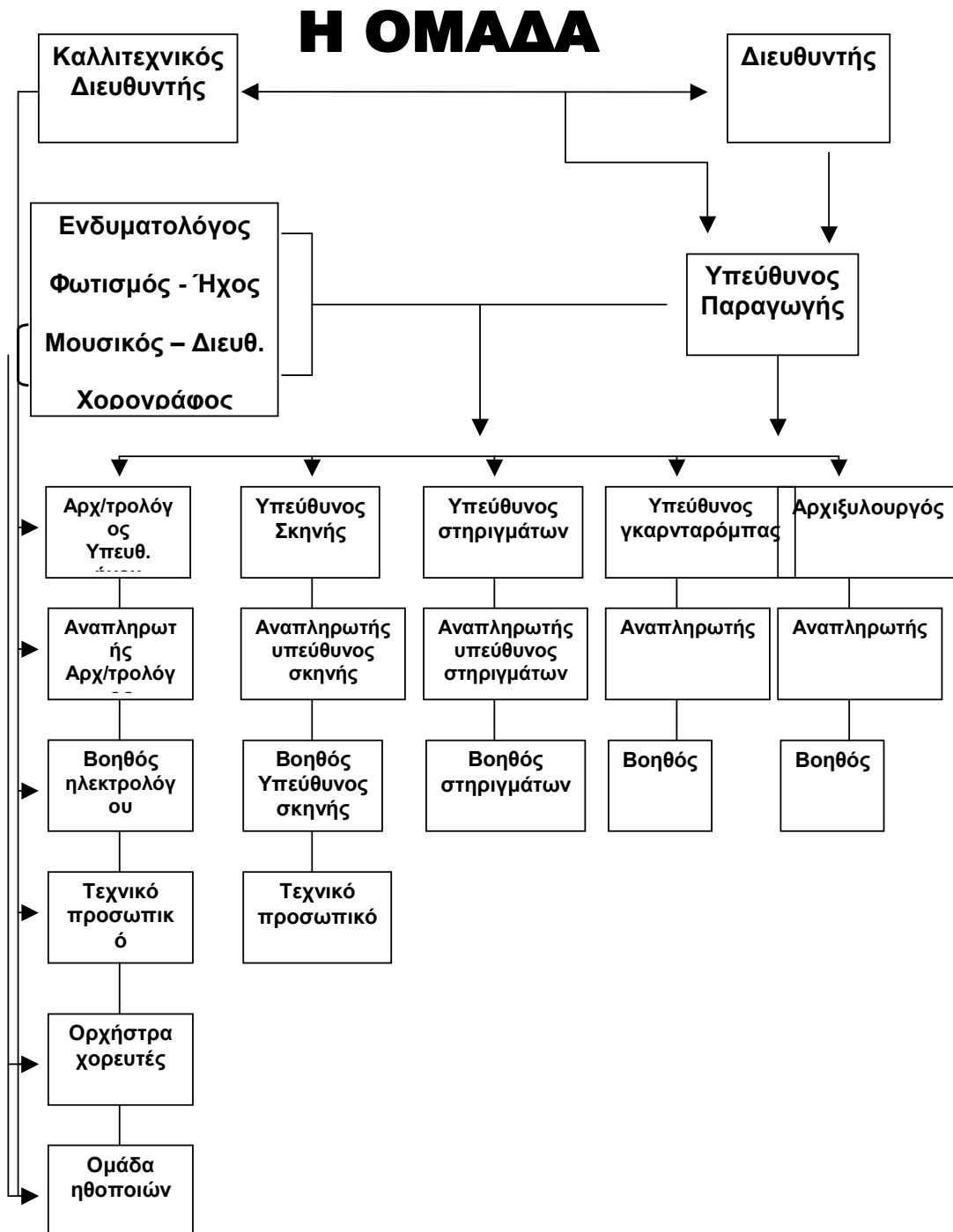
13.Οπτική των δραματικών ειδών

Ο σημαντικότερος τρόπος κατηγοριοποίησης των θεατρικών κειμένων έχει ως κριτήριο την εκάστοτε δραματική κατηγορία που προσδίδει τον κυρίαρχο τόνο και την ατμόσφαιρα στο έργο. Ανάλογα λοιπόν με το αν κυριαρχεί το στοιχείο του κωμικού, του τραγικού, του δραματικού, του κωμικοτραγικού, του ονειροδραματικού ή του θαυμαστού έχουμε αντιστοίχως κωμωδία, τραγωδία, δράμα, τραγικωμωδία, παραμυθόδραμα και άλλα ελάσσονα δραματικά είδη ή υποδιαίρεσεις των προαναφερθέντων (φάρσα, σάτιρα, μελόδραμα κ.λπ.).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β

### ΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

1.



## 2.ΟΙ ΡΟΛΟΙ ΤΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ

Κατά την περίοδο πριν την παράσταση

-Ο διευθυντής ελέγχει αν το έργο είναι διαθέσιμο για παράσταση ,αν υπάρχει διαθέσιμος χώρος ,συλλέγει προγραμματικό υλικό, σχεδιάζει τις δημόσιες σχέσεις, καθορίζει τον προϋπολογισμό και ανακοινώνει τις δοκιμαστικές ακροάσεις.

-Ο σκηνοθέτης οργανώνει δοκιμαστικές ακροάσεις μαζί με το χορογράφο και το μουσικό διευθυντή ,ανακοινώνει την διανομή και εγκαινιάζει το πρόγραμμα των προβών

-Ο διευθυντής παραγωγής συμφωνεί με την παραγωγή για τον πρόχειρο προϋπολογισμό, σχεδιάζει συνάντηση με τον σκηνοθέτη ,τον ενδυματολόγο και τον υπεύθυνο σκηνης,διορίζει υπεύθυνο σκηνης και τεχνικούς.

-Ο υπεύθυνος σκηνης και ο υπεύθυνος στηριγμάτων συγκεντρώνουν υποστηρίγματα για τις πρόβες ,έπιπλα και σκηνικό.

-Ο σκηνογράφος φτιάχνει μια τεχνητή μακέτα και προετοιμάζει σκίτσα. Κατόπιν συζητά με το σκηνοθέτη και με την έγκρισή του προετοιμάζει προγράμματα

-Ο υπεύθυνος φωτισμού διαβάζει το σενάριο και συζητά με τον σκηνογράφο και τον ενδυματολόγο(και αν υπάρχει με τον υπεύθυνο του μακιγιάζ)

-Ο υπεύθυνος του ήχου διαβάζει το σενάριο και προετοιμάζει μια συλλογή από προσωρινές επιλογές μουσικής και συνομιλεί με το σκηνοθέτη.

-Ο ενδυματολόγος ερευνά και σχεδιάζει τα κοστούμια ,φτιάχνει τα σχέδια για τις περούκες ,τα καπέλα ,τα παπούτσια κάνει δειγματισμό στα υφάσματα και κοστολόγιο

-Ο υπεύθυνος του μακιγιάζ ερευνά και δημιουργεί σκίτσα , συνομιλεί με τον σκηνοθέτη, τον ενδυματολόγο και τον υπεύθυνο φωτισμού.(David Mayer 1988)

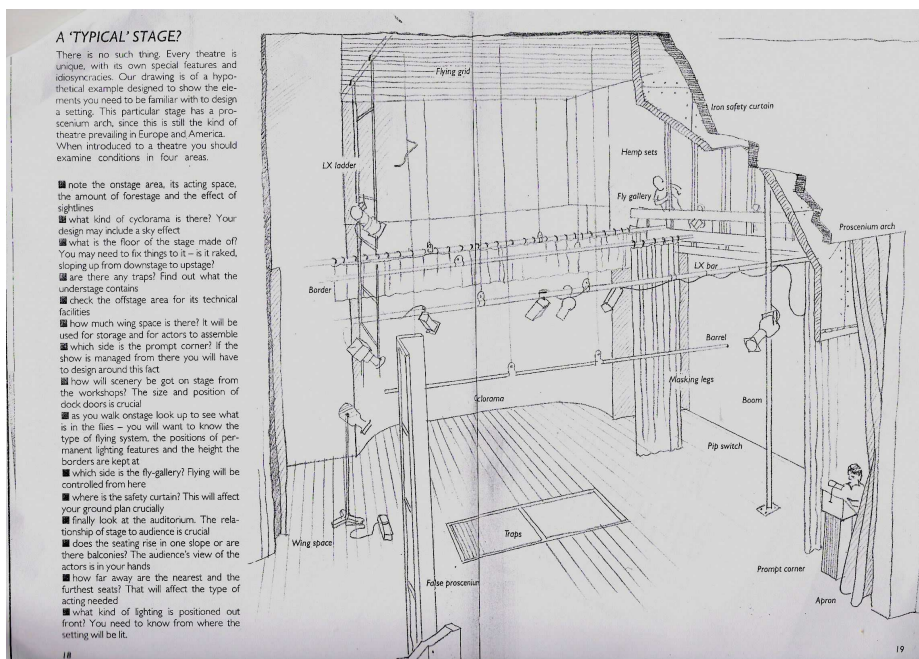
### 3.ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Απαραίτητη είναι η συνεργασία όλων των συντελεστών της ομάδας του θεάτρου.

Το ανέβασμα ενός έργου είναι αναγκαστικά μια συλλογική δουλειά που βασίζεται στη δημιουργικότητα του σκηνοθέτη και των τεχνικών, των ηθοποιών και στην ικανότητα του να τους διευθύνει. Η ομάδα μπορεί καλύτερα να αναπτυχθεί όταν οι ευθύνες μοιράζονται και οι δρόμοι επικοινωνίας είναι ανοικτοί και άμεσοι. Καθενός η δουλειά είναι πολύτιμη και ξεχωριστή αλλά και συνδεδεμένη με ένα πλήθος άλλων.

### 4.ΜΙΑ ΤΥΠΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

Η σκηνή που απεικονίζεται παρακάτω ακόμα κι αν είναι ερασιτεχνική είναι φανερό ότι αποτελείται από όλα τα μέρη που είναι απαραίτητα για το σκηνικό χώρο του θεάτρου. Κάποια από αυτά είναι: η σκηνή, τα φώτα, η θέση του υποβολείου



Εικόνα 1 Stage design and properties, Michael Holt, Phaidon-Oxford

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ**

### **ΕΡΕΥΝΑ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ**

#### **1.ΜΑΘΑΙΝΟΝΤΑΣ ΤΟ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ**

Η βάση των θεμελίων οποιουδήποτε μακιγιάζ χαρακτήρα , ο χαρακτήρας και ο βασικός σκοπός του μακιγιάζ βοηθά στην αποκάλυψη του ρόλου στον ηθοποιό. Υπάρχουν τρία βασικά βήματα που ακολουθούνται για να φτάσει ο υπεύθυνος του μακιγιάζ σε μια κατάλληλη πρόταση-ιδέα για το μακιγιάζ ενός ρεαλιστικού χαρακτήρα.

- 1)Μαθαίνει όσα περισσότερα μπορεί και βοηθούν για το μακιγιάζ του χαρακτήρα.
- 2)Σχηματίζει ή φαντάζεται μια εικόνα του χαρακτήρα ,σύμφωνα με αυτά που έχει μάθει για αυτόν και μπορούν να αντικατοπτριστούν στη φυσική εμφάνιση του ηθοποιού.
- 3)Προσαρμόζει όσο το δυνατόν καλύτερα το μακιγιάζ του χαρακτήρα που έχει φανταστεί στο πρόσωπο του ηθοποιού που θα ενσαρκώσει το ρόλο. Η πηγή των πληροφοριών για έναν φανταστικό χαρακτήρα είναι φυσικά το σενάριο. Για έναν ιστορικό χαρακτήρα υπάρχουν πηγές όπως οι βιογραφίες, φωτογραφίες και πίνακες ζωγραφικής. Στο σενάριο είναι πιθανό να μη γίνεται περιγραφή του ρόλου από τον συγγραφέα. Στα σύγχρονα έργα συνήθως υπάρχει. Οι διάλογοι περιλαμβάνουν πληροφορίες από την αναφορά του χαρακτήρα στο πρόσωπο του( δηλαδή τη γνώμη που έχει για τον εαυτό του) αλλά και την αναφορά των άλλων χαρακτήρων για αυτόν. Φυσικά πληροφορίες και ιδέες για το μακιγιάζ ανταλλάσσονται με τον ενδυματολόγο και το σκηνοθέτη.(Richard Corson 1980)



## 2. ΣΧΗΜΑΤΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ

Φτάνοντας σε μια κατάλληλη εικόνα του χαρακτήρα είναι χρήσιμο να εξεταστούν διάφοροι παράγοντες που επηρεάζουν την καθορισμένη αυτή εμφάνιση του χαρακτήρα. Αυτοί οι παράγοντες αναφέρονται στην κληρονομικότητα, στο περιβάλλον, στην κατάσταση της υγείας, στις παραμορφώσεις, στη μόδα, την ηλικία και την προσωπικότητα του χαρακτήρα.

### 1) κληρονομικότητα

Αυτή η κατηγορία περιλαμβάνει τα φυσικά και πνευματικά χαρακτηριστικά με τα οποία ο άνθρωπος γεννιέται και τα οποία μεταβιβάζονται από τους γονείς στα παιδιά σύμφωνα με τους νόμους της γενετικής.

Για παράδειγμα η μύτη του Cyrano de Bergerac είναι γενετικό χαρακτηριστικό του και πρέπει να είναι η βάση για το μακιγιάζ του Cyrano.

Σε ένα ρεαλιστικό έργο, η φυλή επίσης είναι ένας παράγοντας που πρέπει να λαμβάνεται υπ' όψιν είτε αναφέρεται στο σενάριο είτε όχι.

Μέλη της ίδιας οικογένειας πρέπει να εμφανίζονται ως μέλη της ίδιας οικογένειας με κάποια κοινά χαρακτηριστικά εκτός εάν είναι υιοθετημένα παιδιά, γεγονός το οποίο θα γίνει αντιληπτό από το κοινό μέσω του διαλόγου του έργου.

Για τους ιστορικούς χαρακτήρες πρέπει να είναι εμφανές το γένος από το οποίο προέρχονται εκτός και αν ο συγγραφέας ή ο σκηνοθέτης επιθυμεί να αλλάξει τα ιστορικά γεγονότα.

### 2) περιβάλλον

Εκτός από το γένος και τους γενετικούς παράγοντες, το περιβάλλον παίζει σημαντικό ρόλο για την επιλογή του χρώματος και της υφής του δέρματος του χαρακτήρα. Για παράδειγμα ένας Καυκάσιος αγρότης και ένας Καυκάσιος βιβλιοπώλης θα έχουν διαφορετικό χρώμα δέρματος και το χρώμα βάσης που θα χρησιμοποιηθεί για τον έναν θα είναι ακατάλληλο για τον άλλον.

Το χρώμα και η υφή του δέρματος δεν εξαρτώνται μόνον από τις κλιματολογικές συνθήκες του τόπου που ζουν αλλά και από το μέρος που δουλεύουν και περνούν τον ελεύθερο χρόνο τους.

### 3)κατάσταση υγείας

Οποιοσδήποτε χαρακτήρας θεωρείται ότι είναι υγιής εκτός εάν υπάρχουν ενδείξεις στο σενάριο για το αντίθετο. Εάν δεν είναι αυτό θα φανεί από την απόδοση του ηθοποιού ή το μακιγιάζ ή και από τα δυο.

Όταν υπάρχει στο σενάριο χαρακτήρας με έλλειψη υγείας αυτό πρέπει να γίνει αντιληπτό από το κοινό με φυσικές ενδείξεις αρρώστιας που μπορούν να αποδοθούν από το χρώμα του δέρματος, το χρώμα της περιοχής γύρω από τα μάτια αλλά και από την κατάσταση των μαλλιών.

Φυσικά το μακιγιάζ πρέπει να είναι διακριτικό και όχι υπερβολικό για να φαίνεται ρεαλιστικό.

### 4)παραμορφώσεις

Ο χαρακτήρας μπορεί να έχει έντονες ή διακριτικές παραμορφώσεις – δυσμορφίες από γενετικές αιτίες ή σαν αποτέλεσμα κάποιας αρρώστιας ή από ατυχήματα ,εγχειρήσεις ,καβγάδες και άλλα .Αν κάποια τέτοια δυσμορφία σχετίζεται με το χαρακτήρα ,αυτό αναφέρεται στο σενάριο.

Μερικές φορές όμως ο σκηνοθέτης μπορεί να ζητήσει κάποια συγκεκριμένη παραμόρφωση η οποία δεν αναφέρεται από το συγγραφέα στο σενάριο όπως για παράδειγμα μια ουλή ή μια κρεατοελιά την οποία θεωρεί κατάλληλη και αναγκαία για το χαρακτήρα. Ακόμα σπασμένη μύτη για επαγγελματία πυγμάχο και ουλές για χαρακτήρες του υποκόσμου είναι γνωστές επιλογές.

### 5)μόδα

Στη δημιουργία του μακιγιάζ για τους περισσότερους ρεαλιστικούς χαρακτήρες ,η μόδα είναι απαραίτητο στοιχείο για να ληφθεί υπ'όψιν αφού επηρεάζει το στυλ των μαλλιών και την επιλογή των χρωμάτων για το μακιγιάζ των γυναικών αλλά και το στυλ του γενιού στους άνδρες.

Μια λανθασμένη επιλογή του μακιγιάζ (για την εποχή που αναφέρεται στο σενάριο) μπορεί να επιφέρει αταίριαστο εφέ για το κοινό το οποίο θα κρίνει ότι ο ηθοποιός δεν φαίνεται να είναι ενημερωμένος σωστά για τη μόδα της εποχής ή ακόμα και ότι είναι κακή η απόδοση του ρόλου.

## 6)ηλικία

Η φαινομενική ηλικία αποτελεί ένα ζήτημα σε οποιοδήποτε ρεαλιστικό μακιγιάζ, είτε είναι είτε δεν είναι σημαντικό. Ο σκηνοθέτης σε συνεργασία με τον ηθοποιό αποφασίζουν για το πόσο νέος ή ηλικιωμένος πρέπει να φανεί ο χαρακτήρας.

Νεότητα: τα φυσικά γνωρίσματα της νεότητας είναι λεία επιδερμίδα, καλό χρώμα προσώπου, ντελικάτα καλοσχηματισμένα χείλη, στρωτά απαλά φρύδια και άφθονα μαλλιά. Φυσικά οι γενετικοί παράγοντες, το περιβάλλον, η μόδα, η προσωπικότητα, και η υγεία μπορεί να προσδιορίζουν κάποια ή όλα τα παραπάνω.

Αξίζει να αναφερθεί εδώ πως οποιοδήποτε μακιγιάζ χρησιμοποιείται στο θέατρο για να υποδείξει ένα νέο χαρακτήρα είναι γνωστό ως κανονικό μακιγιάζ – όρος που υποδηλώνει τη χρησιμοποίηση μιας βάσης χρώματος και τον τονισμό των χαρακτηριστικών του ηθοποιού. Αυτός ο όρος έχει ισχύ όταν ένας συγκεκριμένος ρόλος δόθηκε στον ηθοποιό που έχει τα κατάλληλα χαρακτηριστικά για αυτόν χωρίς να χρειάζεται καμία αλλαγή ,χρησιμοποιώντας μακιγιάζ.

Όταν όμως υπάρχει οποιοδήποτε χαρακτηριστικό το οποίο πρέπει να αλλάξει στο πρόσωπο του ηθοποιού χάρη του ρόλου και απαιτείται μακιγιάζ τότε αναφερόμαστε στο χαρακτηριστικό μακιγιάζ, ανεξάρτητα από την ηλικία που έχει ο χαρακτήρας.

Μερικές φορές, ο ηθοποιός μπορεί να μην υποδύεται καθορισμένο χαρακτήρα και να εμφανίζεται όπως είναι στην πραγματικότητα (όπως συμβαίνει στους χορούς). Σε αυτήν την περίπτωση πρέπει να δειχτεί η καλύτερη δυνατή εμφάνιση του και αυτό πραγματοποιείται με το διορθωτικό μακιγιάζ ,το οποίο σχεδιάζεται για να φανεί ο ηθοποιός πιο ελκυστικός προβάλλοντας τα όμορφα χαρακτηριστικά του χωρίς καμία σημαντική-απαραίτητη αλλαγή.

## Μεσαία-μεγάλη ηλικία

Η μεσαία ηλικία αναφέρεται στα 50 με 60 χρόνια ενός ανθρώπου και η εμφάνιση του επηρεάζεται άμεσα από την υγεία το περιβάλλον, την κληρονομικότητα και τις συνήθειές του . Τα χαρακτηριστικά της είναι οι χαλαρωμένοι μυς, η εμφάνιση των πρώτων ρυτίδων στα μάτια, το στόμα και το λαιμό, τα ελαφρώς γκριζαρισμένα ή και αραιωμένα μαλλιά. Επίσης παρατηρούνται αλλαγές στο χρώμα του δέρματος και στο σχήμα των χειλιών ενώ τα φρύδια αραιώνουν σε κάποια σημεία ή γκριζάρουν.

Η εμφάνιση ενός ατόμου μεγάλης ηλικίας χαρακτηρίζεται από αραιωμένα ή ακόμα και πεσμένα μαλλιά ,η περιοχή του προσώπου γίνεται πιο οστέινη ιδιαίτερα στα αδύνατα άτομα, ενώ στα παχύτερα είναι συχνή η εικόνα του διπλοσάγονου και των σακούλων στα μάτια. Τα χείλη εμφανίζονται λεπτότερα και τα φρύδια ειδικά στους άνδρες γίνονται τραχιά και παχιά. Το χρώμα του δέρματος και των μαλλιών αλλάζει, τα χέρια γίνονται οστεώδη ενώ γενικά το πρόσωπο δείχνει ρυτιδωμένο..

Όλες αυτές οι αλλαγές εξαρτώνται και από τους παράγοντες που αναφέρονται και στη μεσαία ηλικία.

Από τα παραπάνω στοιχεία επιλέγονται αυτά που πρέπει να χρησιμοποιηθούν για τον εκάστοτε ρόλο σε συνδυασμό με την ανάλυση του χαρακτήρα.

### 7)προσωπικότητα

Με διάφορες αλλαγές στα σχήματα κάποιων χαρακτηριστικών του προσώπου μπορεί να αναδειχτεί η συναισθηματική κατάσταση του χαρακτήρα .Για παράδειγμα γενικά τα εξόφθαλμα μάτια δίνουν την εντύπωση ενός ονειροπόλου και αισθηματικού χαρακτήρα, αντίθετα τα εσώφθαλμα είναι πιθανότερο να σχετίζονται με να παρατηρητικό, αναλυτικό μυαλό. Επίσης τα φρύδια είναι από τα πιο εκφραστικά και εύκολα τροποποιήσιμα χαρακτηριστικά. Για παράδειγμα ανασηκώνοντας την έσω γραμμή του φρυδιού ο χαρακτήρας παρουσιάζεται ψυχολογικά αδύναμος ,ενώ ανασηκώνοντας την έξω γραμμή του φρυδιού θυμωμένος. Τα χείλη μπορεί να φανερώσουν έναν κοινωνικό χαρακτήρα ή έναν εσωστρεφή ,έναν σοβαρό ή έναν με αίσθηση του χιούμορ.(Richard Corcon 1980)

### **3. ΧΡΩΜΑ ΚΑΙ ΦΩΤΙΣΜΟΣ**

Τα φώτα της παράστασης δεν επιτελούν το ίδιο έργο με τα φώτα που χρησιμοποιούνται για το κινηματογραφικό γύρισμα, δεδομένου ότι το θέατρο είναι ένας χώρος εξ ορισμού περιορισμένος και κατά κανόνα στερούμενος φυσικού φωτός. Η σύνθεση του φωτισμού μιας παράστασης προϋποθέτει, λοιπόν, μια ιδιαίτερη γνώση του θεατρικού γίγνεσθαι, αλλά και μια στενή συνεργασία του καλλιτέχνη με το σκηνοθέτη, τον ενδυματολόγο, τον μακιγιέρ και τους ηθοποιούς

Ο φωτισμός της σκηνής παίζει βασικό ρόλο στο ύφος του μακιγιάζ τονίζει και δίνει απόχρωση στα χρώματα του προσώπου. Για τη σωστή επιλογή των χρωμάτων απαραίτητη προϋπόθεση είναι η γνώση των κανόνων της χρήσης των χρωμάτων. Τα βασικά χρώματα του φωτός είναι το κόκκινο, το πράσινο ,και το βαθύ μπλε .Η ανάμειξη του κόκκινου με το μπλε σχηματίζει κίτρινο , το πράσινο με το μπλε-βιολέ σχηματίζει τρκουαζ ή μπλε-πράσινο και το μπλε-βιολέ με το κόκκινο σχηματίζει μωβ. Η μίξη και των τριών βασικών χρωμάτων δίνει λευκό χρώμα . Στη σκηνή οι φωτεινές χρωματιστές ακτίνες παράγονται από την τοποθέτηση χρωματιστών ζελατινών (φίλτρα) μπροστά από την πηγή φωτός λευκού χρώματος.

Το χρώμα που εμφανίζουν τα διάφορα καλλυντικά σκευάσματα οφείλεται στις φωτεινές ακτίνες που η επιφάνεια τους ανακλά '

Η επιλογή λοιπόν των χρωμάτων του μακιγιάζ πρέπει να γίνει σε συνεργασία με τον σκηνοθέτη και τον υπεύθυνο φωτισμού και να ελεγχθεί στις συνθήκες φωτισμού με τις οποίες θα παρουσιαστεί στο κοινό.

Ζελατίνες που χρησιμοποιούνται συχνότερα και οι επιδράσεις που έχουν στα χρώματα του μακιγιάζ;

1)ΡΟΖ: μετατρέπει σε γκρι τα ψυχρά χρώματα και εντείνει τα θερμά. Το κίτρινο τείνει να γίνεται πορτοκαλί. Έχει καλά αποτελέσματα στα περισσότερα χρώματα βάσης.

2)ΚΟΚΚΙΝΟ: καταστρέφει σχεδόν όλα τα μακιγιάζ διότι όλες οι σκούρες αποχρώσεις εξαφανίζονται . Το ανοιχτό και το μεσαίο ροζ μετατρέπεται σε παλ-πορτοκαλί ενώ το σκούρο κόκκινο σε κόκκινο καφέ. Το κίτρινο γίνεται πορτοκαλί και τα ψυχρά χρώματα μετατρέπονται σε «σκιές» γκρι και μαύρες.

3)ΧΡΩΜΑ ΚΕΧΡΙΜΠΑΡΙΟΥ: Το χρώμα που κολακεύει τα περισσότερα μακιγιάζ. Μπορεί να γκριζάρει λίγο τα ψυχρά χρώματα αλλά τονίζει τα θερμά ζωντανεύοντας το μακιγιάζ.

4)ΠΟΡΤΟΚΑΛΙ: Έχει περίπου την ίδια επίδραση με το κόκκινο, λιγότερο όμως καταστροφική. Τα περισσότερα χρώματα βάσης εκτός των σκούρων καφέ γίνονται

περισσότερο πορτοκαλί και τα ροζ τείνουν να γίνονται πορτοκαλί. Τα ψυχρά χρώματα γκριζάρουν.

5)ΑΝΟΙΧΤΟ ΚΙΤΡΙΝΟ: έχει πολύ μικρή επίδραση στο μακιγιάζ .Κάνει τα θερμά χρώματα θερμότερα και γκριζάρει τα ψυχρά.

6)ΚΙΤΡΙΝΟ: μετατρέπει τα θερμά χρώματα σε περισσότερο κίτρινα, τα μπλε περισσότερο πράσινα και γκριζάρει τα βιολέ .Οι κίτρινες αποχρώσεις τονίζονται.

7)ΠΡΑΣΙΝΟ: γκριζάρει ανοιχτά και σκούρα χρώματα βάσης ακόμα και τα βιολέ. Τα κίτρινα και τα μπλε τείνουν προς το, πράσινο ενώ οι πράσινες αποχρώσεις τονίζονται.

8)ΜΠΛΕ: γκριζάρει τα περισσότερα χρώματα βάσης ενώ τείνουν να εμφανίζονται πιο κόκκινα ή μωβ. Τα σκούρα χρώματα βάσης γίνονται σκουρότερα. Τα μπλε και τα πράσινα τονίζονται ,τα βιολέ τείνουν προς το μπλε και τα μωβ προς το βιολέ. Όσο σκουρότερο είναι το μπλε μεγαλύτερη επίδραση έχει στα χρώματα

9)ΜΩΒ: το πορτοκαλί τείνει προς το κόκκινο και όλα τα ροζ τονίζονται. Οι πράσινες αποχρώσεις φαίνεται να έχουν μικρότερη ένταση . Τα μπλε τείνουν προς το βιολέ.

Οι χρωματιστές αυτές ζελατίνες τείνουν να ανεβάζουν τη θερμοκρασία των χρωμάτων ώστε να πλησιάζουν τη θερμοκρασία του φωτός της ημέρας έτσι ώστε τα χρώματα των επιφανειών της σκηνής να φαίνονται πιο ρεαλιστικά.

Οι ζελατίνες που ενδείκνυνται για τη σωστή εμφάνιση όλων των τύπων μακιγιάζ είναι χρώματος ροζ και ανοιχτό χρώμα της λεβάντας.

Κατά την εξέλιξη της παράστασης ο φωτισμός της σκηνής αλλάζει πολλές φορές και για την αποφυγή προβλημάτων επιλέγονται για το μακιγιάζ χρώματα που επηρεάζονται το λιγότερο δυνατό από αυτές τις αλλαγές.(Richard Corson 1981)



Εικόνα 2 φωτογραφία από παράσταση του Εθνικού θεάτρου

#### **4.ΧΡΩΜΑ ΚΑΙ ΚΟΥΣΤΟΥΜΙ**

Το ύφος και το στυλ του κουστουμιού είναι καθοριστικό για την επιλογή του μακιγιάζ .Το κουστούμι πρέπει να ταιριάζει χρωματικά με το μακιγιάζ για να δημιουργηθεί η φυσική εμφάνιση του χαρακτήρα στους θεατές. Εάν για παράδειγμα έχουμε μια ηθοποιό που φορά πορτοκαλί φόρεμα , με το φωτισμό της σκηνής οι περισσότεροι σκιασμένες περιοχές του προσώπου της θα φαίνονται πιο έντονες λόγω των ακτινών που ανακλώνται από το φόρεμα στο πρόσωπό της.(Πέπα Μαρία 2002)

Σε ένα απλό μακιγιάζ σκηνής το ρουζ και το κραγιόν που τοποθετείται θα πρέπει να ταιριάζει με το χρώμα των ρούχων και οι σκιές που θα χρωματίσουν τα βλέφαρα εξαρτώνται από τα ρούχα αλλά και το φωτισμό..

Θεωρώ ότι ο ενδυματολόγος ,σχεδιάζοντας τα κουστούμια μιας παράστασης, πρέπει να λάβει υπόψη του, συνδυαστικά, τις απαιτήσεις του έργου, τη σκηνοθετική οπτική, το σώμα και το παράστημα του κάθε ηθοποιού αλλά και την οπτική του μακιγιέρ σε συνάρτηση προς τη φιγούρα που υπαγορεύεται από το ρόλο του.

Η συνεργασία ενδυματολόγου-μακιγιέρ και φωτιστή είναι απαραίτητη για τη σωστή απόδοση της εξωτερικής εμφάνισης του ρόλου-χαρακτήρα.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ**

### **ΣΧΕΔΙΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΜΑΚΙΓΙΑΖ**

#### **1. Ο ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΤΟΥ ΜΑΚΙΓΙΑΖ**

Αν όλα τα μακιγιάζ σχεδιάζονται από έναν μακιγιέρ, πρέπει πρώτα να διαβάσει το σενάριο, να συζητήσει με το σκηνοθέτη και τον ενδυματολόγο και τέλος με τους ηθοποιούς. Στη συνέχεια συλλέγει φωτογραφίες των ηθοποιών και δημιουργεί σκίτσα.

Αφού δημιουργηθούν τα σκίτσα ο υπεύθυνος του μακιγιάζ πρέπει να μάθει στους ηθοποιούς πώς να σχεδιάζουν το μακιγιάζ τους στο χρόνο που θα τους παρέχεται κατά τη διάρκεια της παράστασης.

Ο υπεύθυνος του μακιγιάζ παρευρίσκεται στην πρώτη πρόβα του ηθοποιού με το κοστούμι και το φωτισμό σκηνής για να δει αν χρειάζεται να γίνουν αλλαγές στο μακιγιάζ. Η παρουσία του είναι απαραίτητη μέχρι οι ηθοποιοί να μάθουν να εκτελούν σωστά το μακιγιάζ.

Στις περισσότερες επαγγελματικές παραγωγές οι ηθοποιοί δημιουργούν μόνοι τους το μακιγιάζ τους, ωστόσο σε κάποιες ένας επαγγελματίας μακιγιέρ θα βοηθήσει ηθοποιούς που δεν είναι έτοιμοι ή δεν έχουν την εμπειρία για να δημιουργήσουν το απαιτούμενο μακιγιάζ.

Όταν το μακιγιάζ ολοκληρωθεί, φωτογραφίζεται έτσι ώστε οι φωτογραφίες να χρησιμοποιηθούν ως οδηγός από τους ηθοποιούς για να δημιουργούν το μακιγιάζ τους.

#### **2. ΣΚΙΤΣΑ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑ**

Υπάρχουν δυο είδη σκίτσων ή σχεδίων που χρησιμοποιούν οι μακιγιέρ για τη δημιουργία του μακιγιάζ, το σκίτσο χαρακτήρα το οποίο παρουσιάζει μια οπτική «ιδέα» του μακιγιάζ και το σχέδιο του μακιγιάζ το οποίο παρουσιάζει το μακιγιάζ προσαρμοσμένο στο πρόσωπο του ηθοποιού.



Το σκίτσο χαρακτήρα είναι πιο πρόχειρο και γίνεται πιο γρήγορα από ένα σχέδιο μακιγιάζ. Αλλά το δεύτερο είναι αυτό που δείχνει στον ηθοποιό πώς θα φαίνεται όταν ολοκληρωθεί το μακιγιάζ.

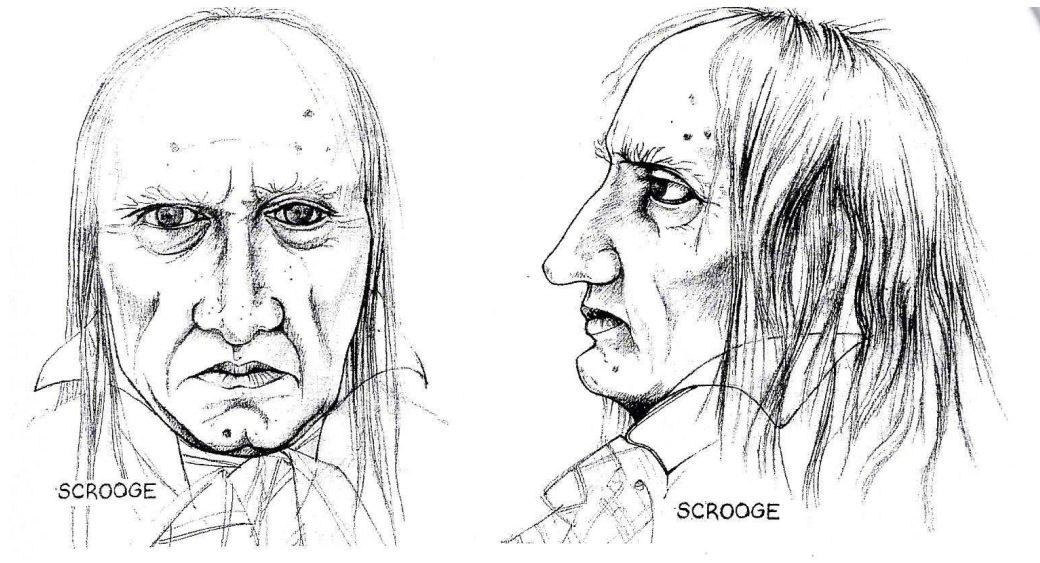
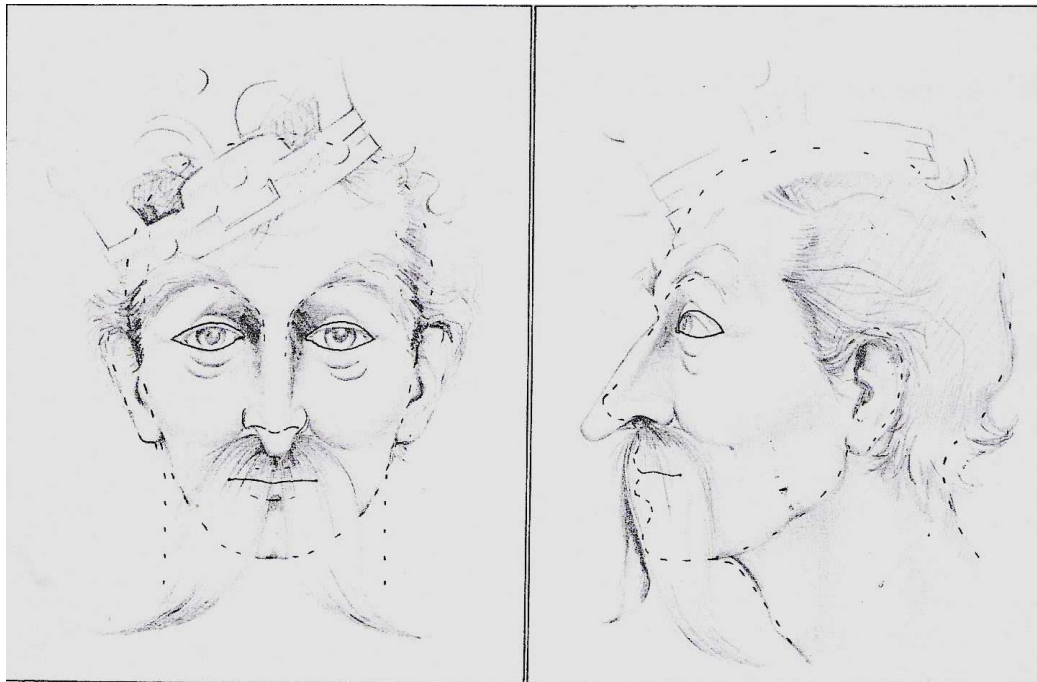


FIGURE 7-6 Pencil drawings by Esther Marquis for Ebenezer Scrooge in "Charles Dickens' Christmas Carol, A Ghost Story of Christmas" at the Alley Theatre.

Εικόνα 3 Stage make up, David Mayer



Εικόνα 4 Stage make up, David Mayer

### 3. ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΜΑΚΙΓΙΑΖ ΣΤΟΝ ΗΘΟΠΟΙΟ

Αφού έχουν φτιαχτεί κάποια σχέδια και ο μακιγιέρ έχει καταλήξει σε μια «εικόνα»που καλύπτει την περιγραφή του χαρακτήρα που γίνεται στο σενάριο και ταιριάζει με το ρόλο του ηθοποιού προσαρμόζει το μακιγιάζ σε μια φωτογραφία του ηθοποιού για να δει αν όλες οι αλλαγές που επιθυμεί να κάνει στα χαρακτηριστικά του προσώπου μπορούν να πραγματοποιηθούν. Η διαδικασία είναι η παρακάτω

Α)πάνω από μια πρόσφατη φωτογραφία του ηθοποιού τοποθετείται ένα διαφανές φύλλο χαρτιού

Β)με ένα μαλακό μαύρο μολύβι σχεδιάζεται το περίγραμμα του προσώπου και τον χαρακτηριστικών του ,τα χείλη, τα φρύδια , τα μάτια και σχηματίζονται οι σκιές.

Γ)τα μαλλιά σχεδιάζονται χωρίς απαραίτητες λεπτομέρειες

Δ)τέλος σχεδιάζονται όλες οι αλλαγές των χαρακτηριστικών που απαιτούνται για τη δημιουργία του χαρακτήρα.

Τα σκίτσα και η ανάλυση του χαρακτήρα μειώνουν τον αριθμό των δοκιμαστικών μακιγιάζ που θα χρειαστούν.



Εικόνα 5 Pencil drawings for Lizzie in Philadelphia. Stage make up, David Mayer



Εικόνα 6 Making a character drawing from a photograph. Stage make up, Richard Corson

#### **4.ΚΑΡΤΕΣ ΜΑΚΙΓΙΑΖ**

Όταν τελειώσουν τα δοκιμαστικά και γίνει η επιλογή του μακιγιάζ απαραίτητη είναι η δημιουργία μιας κάρτας μακιγιάζ η οποία θα περιέχει χρήσιμες πληροφορίες που αφορούν την εφαρμογή του μακιγιάζ.

Στην κάρτα λοιπόν υπάρχουν δύο σκίτσα του κεφαλιού, ένα στο οποίο φαίνεται το περίγραμμα του και ένα προφίλ. Αναγράφονται επίσης το όνομα του χαρακτήρα, του

ηθοποιού και του έργου. Αναφέρονται όλα τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για το μακιγιάζ αναλυτικά δηλαδή τα χρώματα του make up, του ρουζ, των σκιάσεων, των βλεφάρων και άλλα όπως επίσης και τα προσθετικά υλικά .Υπάρχει ακόμα χώρος για επιπλέον χρήσιμες σημειώσεις καθώς και αναφορά στο σχήμα των μαλλιών Η χρήση των καρτών διευκολύνει την δημιουργία του ίδιου μακιγιάζ καθημερινά ενώ βοηθά και των ηθοποιό στην αντιγραφή του μακιγιάζ.

Forehead - raise forehead hairline w/ soap - suggestion of wrinkles		Eye - deep, dark - heavy eyelids - add to natural eyebrows w/ pencil - suggestion of wrinkles rather than pouches.	Nose - remodel w/ putty-wax - wider, slightly curved to left	Cheek - extremely deep & hollow - deep nasolabial folds - wart w/ wax	Mouth - thin dark upper lip - perhaps reshape lower lip w/ wax - shadow under lower lip
base 4A ps w/ egyptian stipple	shadows 21, 3B, Red-Brown	specials - lengthen ear lobes w/ wax			
eye liners	powder	hair - spray black (natural hair) - crepe hair or ventilated beard (thick to compensate for firm strong jaw)			
Note: - coarse stipple for skin texture					

FIGURE 7-9 Makeup worksheet for Abraham Lincoln. By student Richard Brunner. For finished makeup, see Figure 7-11.

Εικόνα 7 Stage make up, Richard Corson

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε

### ΤΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΤΟΥ ΜΑΚΙΓΙΕΡ

#### 1.ΤΟ ΒΑΛΙΤΣΑΚΙ ΤΟΥ ΜΑΚΙΓΙΑΖ

Ο βασικός εξοπλισμός του μακιγιάζ πρέπει να μεταφέρεται με άνεση και ασφάλεια για αυτό τοποθετείται σε βαλιτσάκι με κατάλληλο σχήμα το οποίο επιτρέπει την τοποθέτηση υλικών και εργαλείων ανά είδος. Σε αυτό περιέχονται

1)βάση make up η οποία χρησιμοποιείται για να δώσει το κατάλληλο χρώμα δέρματος του χαρακτήρα και να ελέγξει τις επιδράσεις του φωτισμού της σκηνής στο πρόσωπο. Βρίσκεται στην αγορά σε τρεις τύπους :υγρά make up, κρεμώδη make up, make up σε μορφή cake.Πρέπει να υπάρχουν σε αρκετές αποχρώσεις για να επιτρέπουν τη δημιουργία πολλών μακιγιάζ. Απαραίτητα επίσης είναι και τα υγρά make up για το μακιγιάζ σώματος.

2)Πούδρα άχρωμη ,λευκή και σε αποχρώσεις ίδιες με αυτές των make up.

3)ρουζ κάποιων αποχρώσεων λιγότερες για τους άνδρες και περισσότερες για τις γυναίκες.

4)χρώματα για το μακιγιάζ των βλεφάρων

5)μαύρο ή καφέ μολύβι για το μακιγιάζ φρυδιών και το περίγραμμα των ματιών.

6)eye liner, mascara συνήθως σε μαύρο χρώμα και ψεύτικες βλεφαρίδες.

7)διάφορες αποχρώσεις κραγιόν και μολυβιών για το μακιγιάζ των χειλιών

8)προϊόντα ντεμακιγιάζ

9)χαρτομάντιλα, βαμβάκι, πινέλα ,σφουγγαράκια, μπατονέτες

10)ψαλίδι, τσιμπιδάκι για τα φρύδια

11)διάφορα προϊόντα για τα μαλλιά όπως χτένες, λακ, σπρέι για την αλλαγή χρώματος τους και άλλα

12)μια σειρά προϊόντων τρισδιάστατου μακιγιάζ όπως nose putty, derma wax, old skin plastic, collodion, tuplast, spirit gum, bloods, tooth enamels, crepe hair.(Bert Broe 1984)

## **2. Ο ΧΩΡΟΣ ΤΟΥ ΜΑΚΙΓΙΑΖ**

Συνήθως βρίσκεται κοντά στα καμαρίνια των ηθοποιών και είναι εξοπλισμένος με μια πολυθρόνα που βρίσκεται μπροστά από έναν καθρέφτη. Δίπλα υπάρχει ένας πάγκος με συρτάρια όπου τοποθετούνται τα υλικά του μακιγιάζ.

Αυτά που είναι σημαντικά να βρίσκονται είναι οι λάμπες γύρω από τον καθρέφτη για να επιτυγχάνεται ένταση φωτισμού παρόμοια με αυτή της σκηνής (οι λάμπες νέου είναι απαγορευτικές) και μια καλή θερμοκρασία δωματίου και εξαερισμού. (διότι μπορεί να χρησιμοποιηθούν χημικά υλικά όπως σπρέι).

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ**

Κατά τη διάρκεια της έρευνας μου για το πρακτικό κομμάτι της εργασίας μου είχα την ευκαιρία να συμμετέχω ως βασική μακιγιέρ στη θεατρική ομάδα του Αγίου Στεφάνου για το ανέβασμα του έργου «Μεταμόρφωση» του Franz Kafka.

Έχοντας εφόδιο τις παραπάνω γνώσεις-θεωρίες ξεκίνησα τη συνεργασία μου συναντώντας και γνωρίζοντας όλους τους συντελεστές της ομάδας. Πολύ γρήγορα αναπτύχθηκαν σχέσεις συμπάθειας για αυτό και υπήρξε καλή συνεννόηση σε όλα τα θέματα που αφορούσαν την ομάδα.(επικοινωνία, κατάλληλες ώρες για τις πρόβες χωρίς απουσίες και άλλα) .Παρακολούθησα όλες τις πρόβες ακόμα και αν δεν ήταν απαραίτητη η παρουσία μου και αυτό με βοήθησε στο να κατανοήσω πως «δουλεύει» ο χώρος του θεάτρου γενικά αλλά και σε σχέση με το αντικείμενό μου. Μία από τις παρατηρήσεις μου είναι πως «η θεωρία από την πράξη απέχει» μα υπάρχουν και κοινές «γραμμές».

Σε αυτό το κεφάλαιο παρουσιάζεται όλη η διαδικασία της οργάνωσης του μακιγιάζ για το θεατρικό έργο «Μεταμόρφωση» καθώς και το τελικό αποτέλεσμα!

## **ΑΝΕΒΑΣΜΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ "ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ"**

Το έργο: "The metamorphosis"

(ελεύθερη θεατρική απόδοση της ομώνυμης νουβέλας του Franz Kafka)

## **1. ΜΑΘΑΙΝΟΝΤΑΣ ΤΟ ΕΡΓΟ**

Η νουβέλα γράφτηκε το 1915 και είναι πηγή έμπνευσης για πολλές μορφές τέχνης.

Η γνωστότερη θεατρική διασκευή είναι του Άγγλου Steven Berkoff (1969)

Στην Ελλάδα διασκευάστηκε για το θέατρο από τον αείμνηστο Δημήτρη Λοταμίτη (1989)

Επίσης έχει εμπνεύσει πολλές χοροθεατρικές παραστάσεις

( Carlos Atanes 2005- Ισπανία) αλλά και πολλές κινηματογραφικές ταινίες ( Γυμνό γεύμα, χαμένοι στη Μετάφραση και άλλα)

Κοινό χαρακτηριστικό όλων των δημιουργιών με αφορμή τη μεταμόρφωση είναι ο εξπρεσιονισμός.

Βιογραφία: Ο Franz Kafka(3-7-1883 – 3-6-1924) ήταν ένας από τους πιο σημαντικούς λογοτέχνες του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Εβραϊκής καταγωγής, έζησε στην σημερινή Τσεχία και έγραψε όλα του τα βιβλία στη γερμανική γλώσσα. Τα χρόνια που ακολούθησαν το θάνατό του, εδραιώθηκε η θέση του στην παγκόσμια λογοτεχνία, έχοντας χαρακτηριστεί ως ο σπουδαιότερος μοντερνιστής γερμανόφωνος πεζογράφος και το έργο του έχει αναλυθεί εκτενώς. Ανάμεσα στα δημοφιλέστερα έργα του, ανήκει η νουβέλα *η μεταμόρφωση*(1915) και τα μυθιστορήματα *Η Δίκη*(1925), *Ο Πύργος*(1926) και *Αμερική*(1927).

## **2. Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ**

Ο Γκρέγκορ Σάμσα είναι πλασιέ υφασμάτων .

Ένα πρωί ξυπνάει και με τρόμο διαπιστώνει ότι δεν μπορεί να σηκωθεί από το κρεβάτι του... ανακαλύπτει ότι έχει μεταμορφωθεί σε ένα γιγάντιο σκαθάρι!

Ο πατέρας , η μητέρα και η αδερφή πανικοβάλλονται .

Το ζήτημα της αποδοχής αυτής της νέας μορφής του Γκρέγκορ από τους άλλους είναι και το βασικό θέμα του έργου.

Ο μεταμορφωμένος Γκρέγκορ συνεχίζει να αισθάνεται χωρίς όμως να μπορεί να επικοινωνήσει.

Οι άλλοι εγκλωβίζονται στο φόβο τους, μπροστά σε αυτή τη "μεταλλαγμένη" ζωή πράγμα που τους αναγκάζει να συμπεριφερθούν αποτρόπαια.

Ο θάνατος του Γκρέγορ, σωματικός και πνευματικός, είναι ο "από μηχανής θεός" για το τέλος αυτής της τόσο συμβολικής μυθιστορηματικής έμπνευσης του συγγραφέα Franz Kafka.

Το έργο κυκλοφορεί μόνο με την πρωτότυπη μορφή της νουβέλας (ΕΚΔΟΣΕΙΣ "γράμματα" 1982 ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Κώστας Προκοπίου)

### **3. ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ**

*Ο πατέρας*

*Η Μητέρα*

*Η κόρη Γκρέτα*

*Ο Γιος Γκρέγορ*

*Η Υπηρέτρια*

*Ο διαχειριστής*

*Δύο σωματοφύλακες του διαχειριστή*

*Η αδελφή της μητέρας*

*Η μικρή της κόρη*

*Τρεις ενοικιαστές*

*Η γυναίκα με τη γούνα*

*Ένας αφηγητής*

Σημείωση του σκηνοθέτη: κάποια από τα πρόσωπα της διανομής προέκυψαν λόγω της ελεύθερης διασκευής και θεατρικής απόδοσης που έγινε με βάση τη νουβέλα του Franz Kafka.

“Από την ερευνά μου μέχρι τώρα είχα βρει θεατρικές διασκευές μόνο με εννέα ηθοποιούς. Συγκεκριμένα οι ρόλοι των δύο σωματοφυλάκων , του διαχειριστή, της αδελφής της μητέρας, της μικρής της κόρης, της γυναίκας με τη γούνα και του αφηγητή είναι αποτέλεσμα της ελεύθερης θεατρικής απόδοσης και της σκηνοθετικής "γραμμής".



#### **4. ΠΛΑΝΟ ΕΡΓΑΣΙΩΝ ΓΙΑ ΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΜΑΚΙΓΙΑΖ ΣΤΟ ΕΡΓΟ "Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ"**

1. Συνάντηση με το διευθυντή παραγωγής
2. Συνάντηση με το σκηνοθέτη
3. Ανάγνωση του έργου ( μελέτη)
4. Ανάγνωση του έργου με τους ηθοποιούς παρουσία όλων των συντελεστών (σκηνοθέτη, σκηνογράφο, ενδυματολόγο, μουσικό, φωτιστή, μακιγιέζ, διευθυντή παραγωγής)
5. Παρουσίαση της πρότασης για το μακιγιάζ
6. Διαδικασία ολοκλήρωσης του μακιγιάζ

#### **ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΜΕ ΤΟΝ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ**

-Κατόπιν ραντεβού, γίνεται η πρόταση για την υπεύθυνη ανάληψη του μακιγιάζ των ηθοποιών για τη θεατρική παράσταση "η μεταμόρφωση"

-Στη συζήτηση με τον Διευθυντή παραγωγής τίθεται το ζήτημα του

Οικονομικού προϋπολογισμού για ότι αφορά το κόστος των υλικών που θα χρησιμοποιηθούν για την εργασία μου καθώς επίσης και το ποσό της αμοιβής μου

- Για τον καθορισμό του κόστους των υλικών μακιγιάζ απαιτείται έρευνα αγοράς και προϋποθέτει αναζήτηση εταιριών που διαθέτουν τα υλικά αυτά.

#### **Αναζήτηση εταιριών με είδη επαγγελματικού μακιγιαζ**

Εταιρίες όπως Max Factor, Cryolan, Manhattan, Biolife και άλλες

Από τις εταιρίες ζήτησα καταλόγους των προϊόντων τους ώστε να έχω μια πρώτη εικόνα των υλικών και του κόστους αγοράς.

Βασική επιδίωξη είναι να επιτευχθεί χαμηλό κόστος αλλά οπωσδήποτε ποιοτική εγγύηση των προϊόντων σε ότι αφορά τη χρήση και το αποτέλεσμα.

Οι εταιρίες είναι πρόθυμες σε τέτοιου είδους συνεργασίες και γρήγορα είχα την ευκαιρία να έχω το υλικό για να επιλέξω την πιο αποτελεσματική συνεργασία.

Το κόστος έχει μικρές διαφορές από εταιρία σε εταιρία, οπότε περισσότερο με ενδιέφερε το ποιοτικό και ασφαλές αποτέλεσμα.

Είναι αυτονόητο ότι δίνεται πάντοτε ιδιαίτερη προσοχή στην ιατρική εγγύηση των προϊόντων.

Επέλεξα την εταιρία Cryolan γιατί κάλυπτε όλες τις προϋποθέσεις μου... ασφάλεια- ποιότητα- κόστος.

#### ΔΕΙΓΜΑ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ ΕΤΑΙΡΙΑΣ

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ	ΚΩΔΙΚΟΣ	ΧΟΝΔΡΙΚΗ	ΧΟΝΔΡΙΚΗ + ΦΠΑ	ΛΙΑΝΙΚΗ +ΦΠΑ
Cake make up βάση	09190	15,46	18,40	24,00
Dry powder πούδρα	01701	11,35	13,50	26,30
Μολύβι ματιών μαύρο	01094	7,06	8,40	10,20
Eyeliner υγρό	05320	10,76	12,80	16,80
Κραγιόν	01201	7,48	8,90	13,70
Glitter gel	92812	4,20	5,00	6,00
Make up corrector	01650	10,84	12,90	15,12
Spirit gum κόλλα 12ml	02001-12	5,89	7,00	-
Stipple sponge	01455	1,26	1,50	-

#### ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΜΕ ΤΟ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ

Το Α και το Ω μιας θεατρικής παράστασης είναι ο σκηνοθέτης .

Αυτός έχει το όραμα και όλη την ευθύνη για το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα του εγχειρήματος

Στη συνάντησή μου έδωσε το κείμενο του έργου και συζητήσαμε για όλα όσα είχε σκεφτεί σε ότι αφορά το εικαστικό μέρος. Η εικαστική του άποψη στηριζόταν στον εξπρεσιονισμό.

Ήθελε τα πρόσωπα να είναι έντονα. Υπόλευκα με τονισμένα τα χαρακτηριστικά τους έτσι ώστε να φαίνεται η εσωτερική ψυχολογική τους αναστάτωση και όλο αυτό να έρχεται σε "κόντρα" με την υποκριτική, σχεδόν ρεαλιστική προσέγγιση των χαρακτήρων.

Μου ζήτησε να παρευρεθώ στη ανάγνωση του έργου από το θίασο για να "δω" και να γνωρίσω τους ηθοποιούς και τους άλλους συντελεστές κυρίως σκηνογράφο, ενδυματολόγο, φωτιστή γιατί με αυτούς θα συνεργαστώ κατ'ουσίαν.

### ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΥ

Ορισμός του όρου: Αντιρρεαλιστικό αισθητικό κίνημα στις εικαστικές τέχνες, που άρχισε στη Γερμανία την πρώτη δεκαετία του αιώνα παρουσιάζοντας στη σκηνή τη δυσάρεστη θέση του σύγχρονου ανθρώπου, του μοναχικού και δίχως αποφασιστικότητα όντος, του αναγκασμένου να ζήσει σε έναν μηχανικό κόσμο απόλυτα ξένο για τον ίδιο.

Τα σκηνικά πρόσωπα του εξπρεσιονισμού αλλοίωναν κάθε ατομικό στοιχείο και κινούνταν προς μια δράση , δίχως κάποια, τουλάχιστον επιφανειακά , ψυχολογική ανάπτυξη. (Πάολο Μποζίζιο ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ εκδόσεις :Αιγόκερος/θέατρο)

### ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ (ΣΠΙΤΙ ΜΟΥ)

-Μελέτησα το έργο όπως μου δόθηκε κρατώντας σημειώσεις.

-Συγκέντρωσα πληροφορίες από το internet για ότι είχε σχέση με τον συγγραφέα Franz Kafka.

-Βρήκα υλικό από άλλες παραστάσεις του ίδιου έργου για να μελετήσω τον τρόπο και το ύφος άλλων καλλιτεχνών

-Προετοίμασα το σχεδιασμό του μακιγιάζ (σχέδια, χτενίσματα, ρούχα σε σκίτσα.

### ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΩΝ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΩΝ

(ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ, ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΥ, ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΟΥ, ΦΩΤΙΣΤΗ, ΜΟΥΣΙΚΟΥ, ΜΑΚΙΓΙΕΡ)

-Το έργο διαβάστηκε από τους ηθοποιούς σύμφωνα με τη διανομή που όρισε ο σκηνοθέτης.

-Μετά την ανάγνωση ο σκηνοθέτης εξήγησε την άποψή του για το έργο, το συγγραφέα, τους χαρακτήρες.

-Ο σκηνογράφος μίλησε για τον τρόπο που αντιμετώπισε εικαστικά το σκηνικό

-Ο ενδυματολόγος για την εποχή που τοποθέτησε τα ρούχα (μεσοπόλεμος, χωρίς να προσδιορίζει εθνικότητα), τα χρώματα, τα αξεσουάρ των ρούχων και τα χτενίσματα.

-Τέλος ορίστηκαν ημερομηνίες συνεργασίας του ενδυματολόγου, σκηνογράφου, φωτιστή και μακιγιέζ γιατί είναι απαραίτητη η συνεργασία τους για το τελικό αποτέλεσμα , εφόσον βέβαια έχει και την έγκριση του σκηνοθέτη.

-Συζήτησα με τον ενδυματολόγο για το σχεδιασμό του μακιγιάζ.

Πρέπει να σημειωθεί ότι πάντα ο ενδυματολόγος (κατόπιν συνεργασίας με το σκηνοθέτη) προτείνει και το μακιγιάζ.

## **ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΠΡΟΤΑΣΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΜΑΚΙΓΙΑΖ**

Παρουσίαση των ηθοποιών, ζωγραφικός σχεδιασμός των χαρακτήρων κατόπιν συνεργασίας με τον ενδυματολόγο και το σκηνοθέτη ,παρουσίαση του τελικού αποτελέσματος (μακιγιάζ)

Τα σκίτσα παρουσιάζονται μαζί με τις σημειώσεις μου, τις οποίες κράτησα κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης του έργου από τους ηθοποιούς όπου έγινε συζήτηση για το πώς σκέφτεται ο σκηνοθέτης να εμφανίσει τους χαρακτήρες.

Εμπλουτίστηκαν σαφώς μετά από συζήτηση με τον ενδυματολόγο.

Θεωρώ σημαντικό να αναφέρω ότι κατά τη διάρκεια της μεταφοράς του μακιγιάζ, όπως παρουσιάζεται στα σκίτσα, στα πρόσωπα των ηθοποιών έγιναν κάποιες αλλαγές οι οποίες οφείλονται απλά σε στιγμιαία έμπνευση και όχι σε τεχνικά προβλήματα.

Επίσης όλα τα καλλυντικά προϊόντα που χρησιμοποιήθηκαν είναι της εταιρίας Cryolan με μόνη εξαίρεση το υγρό make up που χρησιμοποιήθηκε για το μακιγιάζ της «Γυναίκας με τη γούνα» το οποίο είναι της Max factor.

## Ο ΠΑΤΕΡΑΣ



- Πρόσωπο υπόλευκο
- Τονισμένοι γκρι-μπλε κύκλοι κάτω από τα μάτια
- Γραμμές φρυδιών και ματιών με τάσεις κατάθλιψης και παιδικής έκπληξης...
- Ελαφριά σκιά στα ζυγωματικά
- Χείλη γκρι-μαύρο
- Το πρόσωπο να δίνει την αίσθηση ενός ανθρώπου έγκλειστου

## Η ΜΗΤΕΡΑ



- Πρόσωπο υπόλευκο
- Οι γραμμές φρυδιών, ματιών, στόματος, να παραπέμπουν στα χαρακτηριστικά της «Τζοαν Κρόφορντ»
- Ζυγωματικά τονισμένα με γκρι-μπλε
- Κύκλοι ματιών από κάτω γκρι
- Χείλη έντονο κόκκινο

## Η ΚΟΡΗ «ΓΚΡΕΤΑ»



- Πρόσωπο υπόλευκο
- Γραμμές φρυδιών, ματιών, στόματος καταθλιπτικές
- Ζυγωματικά καφέ αχνό
- Χείλη καφέ σε γραμμές που τονίζουν αναποφασιστικότητα
- Κύκλοι κάτω από τα μάτια καφέ

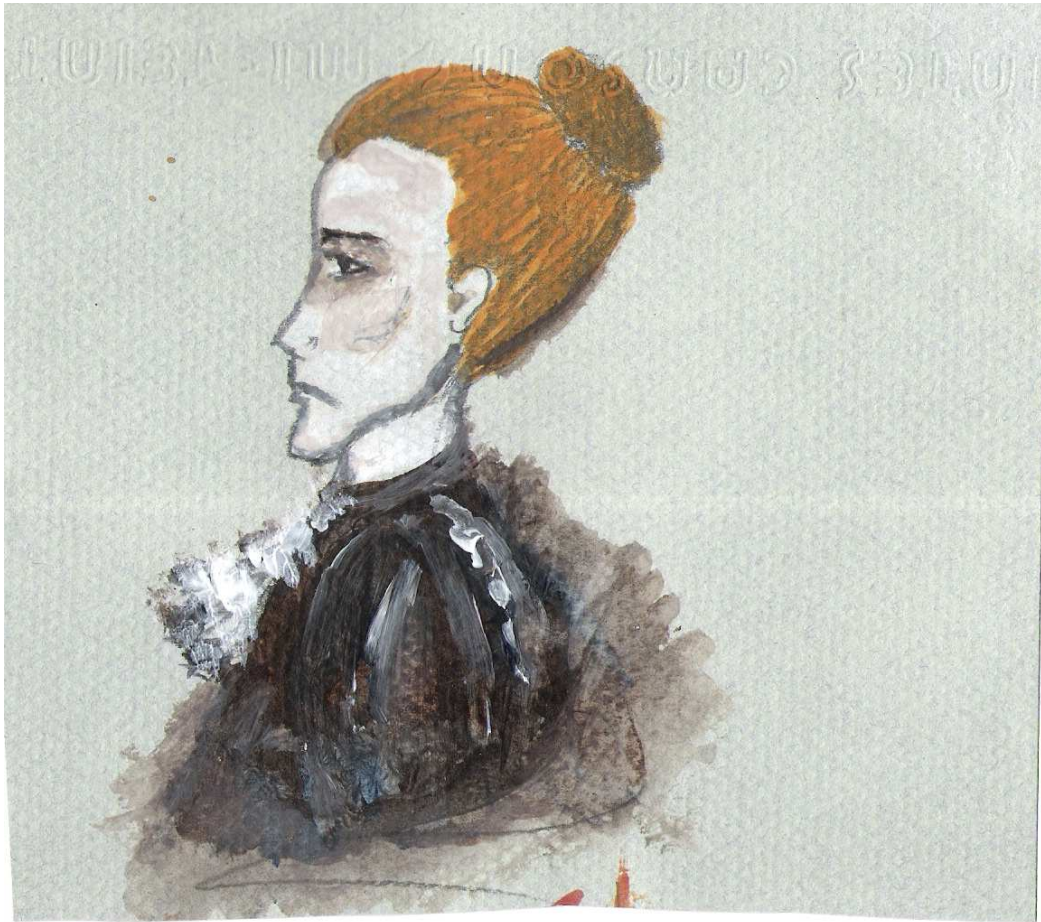
## Ο ΓΙΟΣ «ΓΚΡΕ ΓΚΟΡ»



- Πρόσωπο φυσιολογικό
- Γραμμές βασικών χαρακτηριστικών απλές, λιτές
- Όλη η φυσιογνωμία να αποπνέει μια απλή, καθημερινή όμως σιωπηλή ιδιοσυγκρασία
- Πρέπει οπωσδήποτε να είναι έντονη η διαφορετικότητα του λόγω της απόλυτης φυσιολογικής του εμφάνισης σε σχέση με όλα τα άλλα πρόσωπα του έργου



## Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ



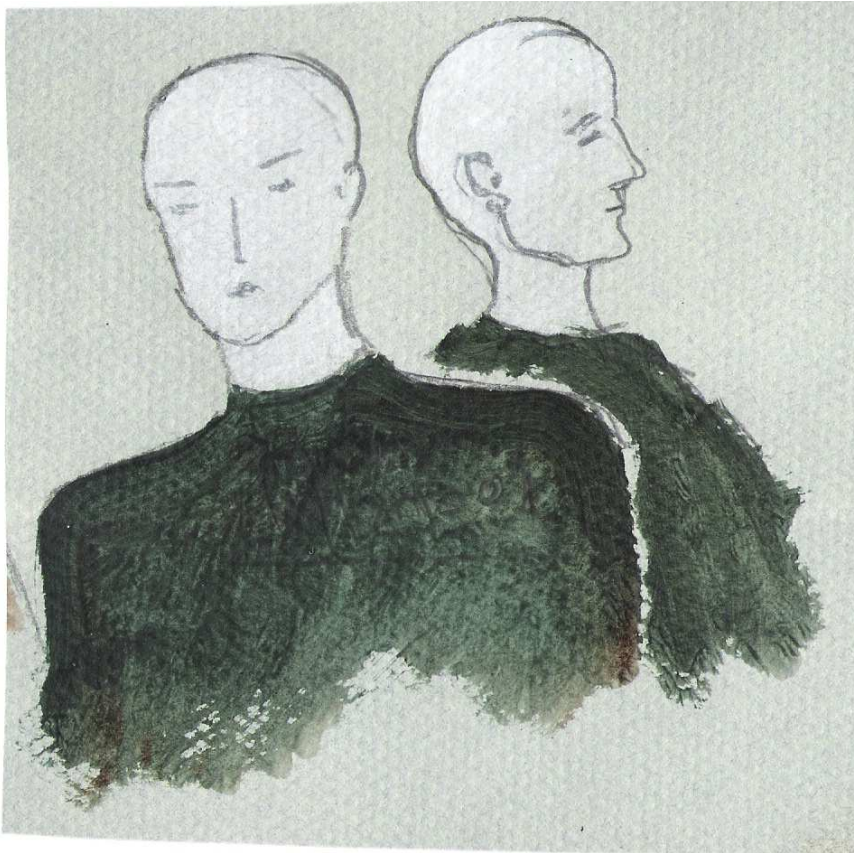
- Πρόσωπο υπόλευκο
- Γραμμές ματιών, φρυδιών χαρακτηριστικά επίπεδες, ίσιες
- Στόμα άχρωμο με τάσεις γεροντικής σιωπής
- Ζυγωματικά γκρι-καφέ
- Σκιές ματιών αχνό καφέ
- Να θυμίζει διευθύντρια κολεγίου για έγκλειστους μαθητές!

Ο ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΗΣ



- Πρόσωπο υπόλευκο
- Μάτια, φρύδια, στόμα σαν Σαρλώ
- Ζωγραφιστό μουστάκι τύπου Χίτλερ
- Όλα τα χρώματα των γραμμών καφέ σκούρο
- Η όλη εικόνα να αποπνέει μια κατασκευή

## ΟΙ ΔΥΟ ΣΩΜΑΤΟΦΥΛΑΚΕΣ



- Λευκά πρόσωπα, σαν φαντάσματα
- Σχεδόν εξαφανισμένα τα χαρακτηριστικά τους

## Η ΑΔΕΛΦΗ ΤΗΣ ΜΗΤΕΡΑΣ ΚΑΙ Η ΚΟΡΗ ΤΗΣ



Η αδελφή της μητερας

- Πρόσωπο υπόλευκο
- Κύκλοι μεγάλοι πράσινοι γκρι
- Φρύδια χοντρά
- Μάτια βαμμένα σαν κουμπιά
- Στόμα μικρό ελάχιστα βαμμένο πράσινο γκρι

Η κόρη της

- Πρόσωπο υπόλευκο
- Αδιόρατα χαρακτηριστικά σχεδόν γραμμές αόρατες
- Σαν σκίτσο παλιού αναγνωστικού βιβλίου

## ΤΡΕΙΣ ΕΝΟΙΚΙΑΣΤΕΣ



### « ΟΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΕΙΝΑΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ »

- Οι δύο είναι μακιγιαρισμένες σαν άντρες αλλά με θυληκή κομψότητα
- Σαν μάσκες που νομίζεις ότι θα σπάσουν
- Ένα εμφανές παιχνίδι φύλων
- Η Τρίτη ξανθιά να θυμίζει σταρ του Χόλιγουντ με κατάθλιψη

## Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΜΕ ΤΗ ΓΟΥΝΑ



### ΣΤΥΛ ΜΠΕΛ ΕΠΟΚ

- Πρόσωπο με χρώματα
- Ροζ κόκκινο
- Φρύδια τόξα
- Κόκκινα μικρά χείλη
- Να θυμίζει σταρ βουβού κινηματογράφου

ΕΝΑΣ ΑΦΗΓΗΤΗΣ

1 Α,

Α



- Τα χαρακτηριστικά φρύδια, μάτια, ζυγωματικά, στόμα των κλόουν
- Αλλά με τη σκέψη ότι αυτός είναι το alter-ego του γιου Γκρέγκορ

## ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΟΥ ΜΑΚΙΓΙΑΖ ΣΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ

### Ο ΠΑΤΕΡΑΣ



- Χρησιμοποιήθηκε ανοιχτόχρωμο cake make up και άσπρη πούδρα σε σκόνη
- Μαύρο μαλακό μολύβι για τα φρύδια
- Γκρι σκιά για τα ζυγωματικά και για τα μάτια
- Γκρι σκιά υγρή για τα χείλη



## Η ΜΗΤΕΡΑ



- Χρησιμοποιήθηκε cake make up και άσπρη πούδρα σε σκόνη
- Μαύρο μαλακό μολύβι για τα φρύδια και τα μάτια
- Γκρι σκιά για τα μάτια και τα ζυγωματικά
- Καφέ σκούρο μαλακό μολύβι για τα βλέφαρα
- Κόκκινο κραγιόν για τα χείλη με καφέ σκούρο περίγραμμα( καφέ μολύβι χειλιών)

## Η ΚΟΡΗ ΓΚΡΕΤΑ



- Ανοιχτόχρωμο cake make up και άσπρη πούδρα σε σκόνη
- Καφέ ανοιχτό ρουζ σε σκόνη
- Καφέ σκούρο μαλακό μολύβι για τα φρύδια και τα μάτια
- Γκρι σκιά για τα κάτω βλέφαρα, καφέ σκούρη σκιά και ροζ για όλη την περιοχή των ματιών
- Καφέ μολύβι για το περίγραμμα των χειλιών και καφέ σκούρο κραγιόν

## Ο ΓΙΟΣ ΓΚΡΕΓΚΟΡ



- Make up υγρό στο χρώμα του δέρματος και διάφανη πούδρα
- Ελάχιστο καφέ ρουζ στα ζυγωματικά

## Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ



- Cake make up και άσπρη πούδρα σε σκόνη
- Καφέ σκούρο μαλακό μολύβι για τα φρύδια και το σχηματισμό των ρυτίδων του στόματος
- Ροζ και καφέ σκιά για τα βλέφαρα. Μαύρο μαλακό μολύβι για τα βλέφαρα
- Καφέ σκιά για τη φωτοσκίαση
- Καφέ ανοιχτό κραγιόν

## Ο ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΗΣ



- Cake make up και άσπρη πούδρα σε σκόνη
- Καφέ σκούρο μολύβι για τα φρύδια και τα μάτια
- Καφέ σκούρη και γκρι σκιά για τα βλέφαρα, μαύρο μολύβι για το μουστάκι

## ΟΙ ΔΥΟ ΣΩΜΑΤΟΦΥΛΑΚΕΣ ΤΟΥ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΗ



- Ανοιχτόχρωμο, σχεδόν λευκό, υγρό make up και άσπρη πούδρα σε σκόνη

## ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΝΟΙΚΙΑΣΤΕΣ



- Cake make up και άσπρη πούδρα σε σκόνη
- Σαπούνι και υγρό ανοιχτόχρωμο make up για την κάλυψη φρυδιών των δύο γυναικών-ανδρών
- Μαύρο μολύβι μαλακό για τα φρύδια και των τριών
- Μαύρο μολύβι για τα μάτια των δύο «ανδρών»
- Γκρι και καφέ σκιά για τα βλέφαρα
- Γκρι και καφέ σκιά για τα ζυγωματικά
- Μαύρο μολύβι για τα μουστάκια και μαύρο μολύβι για το περίγραμμα των χειλιών των «ανδρών», καφέ ανοιχτό για το περίγραμμα των χειλιών για την «σταρ του χολιγουντ»
- Κόκκινο κραγιόν για τους «άνδρες» και ροζ για την τρίτη ενοικιάστρια

## Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΜΕ ΤΗ ΓΟΥΝΑ



- Υγρό make up Max factor στο χρώμα του δέρματος και διάφανη πούδρα σε σκόνη
- Ρούζ σε ροζ απόχρωση σε σκόνη
- Μάτια: μπλε και γκρι σκιά για τον έξω κανθό των βλεφάρων και μωβ-ρόζ για τον έσω κανθό. Ασπρη σκιά περλέ για τα τόξα των φρυδιών
- Eye liner ροζ χρώματος με glitter gel
- Mascara μαύρου χρώματος
- Καφέ ανοιχτό μολύβι για το περίγραμμα των χειλιών
- Κόκκινο κραγιόν για τα χείλη

## ΕΝΑΣ ΑΦΗΓΗΤΗΣ



- Cake make up και διάφανη πούδρα σε σκόνη
- Ρούζ σε κόκκινη απόχρωση σε σκόνη
- Καφέ μολύβι για την περιοχή των φρυδιών και καφέ σκιά
- Πράσινη ανοιχτή σκιά για την περιοχή των βλεφάρων
- Καφέ σκούρο μολύβι για το περίγραμμα των χειλιών και κόκκινο κραγιόν για τα χείλη

## **5.ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΑΡΧΕΙΟ (ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ)**

ΟΙ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

Πρέπει να σημειώσω ότι οι φωτογραφίες έχουν τραβηχτεί κάτω από τις ίδιες συνθήκες φωτισμού και με το ίδιο άσπρο φόντο.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Πάολο Μποζίτσιο Ιστορία του θεάτρου Α τόμος εκδόσεις Αιγόκερος 2006
2. Πάολο Μποζίτσιο Ιστορία του θεάτρου Β τόμος εκδόσεις Αιγόκερος 2006
3. Φύλλις Χάρτνολ Ιστορία του θεάτρου εκδόσεις Υποδομή Αθήνα 1980
4. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου Χαρά Η τέχνη του θεάτρου 1<sup>ο</sup> τεύχος εκδόσεις Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς Αθήνα 1998
5. Σολομός Αλέξης Θεατρικό Λεξικό εκδόσεις Κέδρος 1989
6. Κυριακού Κατερίνα Η τέχνη του μακιγιάζ εκδόσεις Εμπειρία Αθήνα 2005
7. Georges Mongredien Η καθημερινή ζωή των ηθοποιών του Μολιέρου εκδόσεις Παπαδήμα Αθήνα 2001
8. Racinet Albert The historical encyclopedia of costum published by Studio Edition England 1988
9. Florence Dupont Η αυτοκρατορία του ηθοποιού εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης Αθήνα 2003
10. Bert Broe Theatrical Make up Copyright Spectator 1984
11. Lee Baygan Make up for theatre, film, television Drama book publishers New york 1982
12. Vincent J-R Kehoe The technique of the professional Make up Artist London 1985
13. Richard Corcon Stage Make up Great Britain 1980
14. David Mayer Stage design and properties Phaidon theatre manual 1988
15. Πέπα Μαρία Θεατρικό μακιγιάζ , ψιμυθίωση στο θέατρο Θεσσαλονίκη 2002
16. Δερβίσογλου Κυριακή Τεχνική προσθετικών υλικών Θεσσαλονίκη 2000
17. Φέσσα-Εμμανουήλ Εισαγωγή στη θεατρική αρχιτεκτονική, σκηνογραφία και ενδυματολογία Μέρος Α Αθήνα 2005
18. Σημειώσεις μετά από παρακολούθηση παρασκηνίων για το ανέβασμα παραστάσεων στην Εθνική Λυρική Σκηνή
19. Σημειώσεις μετά από συνεργασία για το ανέβασμα θεατρικής παράστασης.